X. 353

X. 353

102.

2RB

MUSEO DI SCULTURE

DEL RISORGIMENTO

RACCOLTO E POSSEDUTO DA OTTAVIO GIGLI.

ILLUSTRATO DAL CAV. PROF. A. MICHELE MIGLIARINI

CONSERVATORE DELL'I. E R. MUSEO DI FIRENZE, EC., EC.

RICONOSCIUTO NEGLI AUTORI, E STIMATO DAGLI ACCADEMICI DI SAN LUCA,
E PROFESSORI ADAMO TADOLINI MAESTRO DI SCULTURA NELLA ACCADEMIA DI ROMA,
RINALDO RINALDI, PIETRO GALLI,
CAV. A. M. MIGLIARINI CONSERVATORE DELL'I. E R. MUSEO DI FIRENZE,
ARISTODEMO COSTOLI MAESTRO DI SCULTURA NELL'ACCADEMIA DI FIRENZE,
EMILIO SANTARELLI, E DAL CAV. GIOVANNI DUPRÈ.

Photograph Collection Reg. No.
36.749.

FIRENZE.

COI TIPI DI FELICE LE MONNIER.

1858.

AI LETTORI.

A coloro che per vago diletto, indifferenti o spensierati, visitano le collezioni delle opere di scultura, sono dirette queste poche parole, protestando in principio di non riguardar esse in verun modo nè gli artisti, nè gl' intelligenti.

Un certo bisogno innato dello spirito umano di procurarsi sempre nuove sensazioni, chiamato volgarmente curiosità, spinge ad intrattenersi di preferenza su quelle finzioni che rappresentano il nostro simile nelle varie circostanze della sua esistenza, e queste immagini si trovano dilettevoli, in quanto che vi s'incontra uno sviluppo d' idee delle quali ciascuno riteneva in sè come il germe, ma non osava, o non pensava a svolgerlo e dargli figura.

A noi principalmente, che viviamo in una bella regione, ove queste produzioni s' incontrano ad ogni passo, e fin dall' infanzia siamo avvezzi a vederne in tutti i generi, sono necessarii simili avvertimenti mentre l' abitudine ci ha reso quasi indifferenti a molte di tali sensazioni. Di più alla maggior parte de' spettatori sono affatto ignoti i gradi della loro classificazione; per conseguenza osservammo spesso, che la grande dovizia delle belle sculture della scuola greca (che furono a buon diritto le prime ad essere ricercate ed in bel modo disposte ne' musei), dopo averla osservata, il semplice curioso passa innanzi ad opere ammirabili per diversi meriti, senza volgervi che uno sguardo passeggiero e quasi di compassione, e andar oltre avido di altre novità.

A costoro fa d' uopo arrestar l' attenzione, con le poche riflessioni che andiamo esponendo, per dimostrare che malgrado il non trovarsi in alcune di queste produzioni una perfezione completa nella loro esecuzione, (e questa precauzione sopra ogni altra diviene necessaria incontrandoci con le opere concepite nella seconda infanzia dell' arte), esse dimostrano però il cammino or vario or progressivo, che segnarono delle loro orme coloro, i quali vi erano spinti da un ingegno fecondo: e se essi di primo slancio non toccarono l' apice desiderato, ne indicarono per altro la via, in modo che sopravvenendo poscia altri più fortunati, messa a profitto l' altrui esperienza, calcarono più franchi quelle orme medesime, e slanciaronsi a volo per giungere fortunati al sommo della gloria.

Per i molti questo cenno sarà più che sufficiente ad intendere quale sia il nostro scopo; ad altri necessita una spiegazione più chiara, ed è a soddisfazione di questi che prolunghiamo le presenti annotazioni.

Primieramente è da rammentarsi quel tristo periodo, che fu una delle vicissitudini umane, cioè la barbarie che dovea seguire la caduta dell' impero romano; essa tutto confuse nella notte dell' ignoranza per molti secoli, ne' quali l' arte della scultura si era conservata soltanto qual grossolano mestiere a sussidio di una consimile, l' edificatoria; e lo scultore era tenuto al pari di qualunque altro manuale.

E qui bisogna osservare, che sebbene alcuni monumenti di scultura, parlo della decadenza, ma non della maggiore, si fossero conservati, specialmente attorno alle chiese cristiane, ne' quali si vedono devote rappresentanze; in essi deve notarsi, che la loro sublimità consiste soltanto nelle massime savie, e nelle allegorie desunte dalle sacre carte; mentre la loro esecuzione non corrisponde all' altezza del soggetto. Risentono troppo de' pregiudizi della vecchia scuola già divenuta convenzionale, e mista dei precetti dell' arte pagana. A nulla giova asserire il trovarsi curvata al giogo dell' ignoranza: mentre un bel concetto può trovarsi incompletamente eseguito, ma la intenzione del sentimento si fa trasparente a traverso l' insufficienza dell' artefice. L'arte antica basavasi sul bello fisico, imitato praticamente, e con tutta la schiera delle sue attrattive. Questa sfera non era più sufficiente, non era l' elemento che richiedeva l' uomo nuovo.

Intanto col volgere degli anni, alcune faville di quel fuoco che rischiarò le menti de' lontani maggiori, incontravansi in frammenti or qua, or là, fra

le ceneri e le macerie delle antiche ruine. E queste scintille dovevano risvegliare nuovamente l' entusiasmo nel petto di questi lontani nepoti degeneri, ma pur progenie di quelli. Per tal mezzo, essi, sortendo a poco a poco da quel letargo, conobbero che vi fu una bella e nobile imitazione della natura, ministra fedele del pensiero sollevata al grado di scienza. Ma per ricondurli nuovamente su questo sentiero si opponevano gravi difficoltà da superarsi lentamente. Era infranta quella catena per cui le scienze si tengono per mano, e si soccorrono a vicenda; poco restava della geometria, creduta superflua, o non intesa la norma delle convenienze nelle proporzioni, e la prospettiva; perdute le necessarie nozioni dell' anatomia, e di più andati in disuso que' meccanismi, per mezzo de' quali si regola il taglio della materia qualunque che si voglia impiegare. Era pur necessario che ancora tutti questi utili sostegni fossero ricondotti al grado onde potessero servirle di soccorso.

A tanto desiderio finalmente il tempo opportuno pervenne, ed eccoci al momento della nobile gara, tentata da molti quasi concordemente per sollevarsi al miglioramento, impiegando tutti i mezzi onde uscire da quell' abbiezione. Questo è quel bel periodo da ammirarsi, che fu distinto col nome di RISORGIMENTO DELLE ARTI: in esso si vede ripullulare la pianta dall' antico germe, e guidata da sentimento puro, fu suo primo scopo il preferire gli affetti nobili e sublimi, emanazioni del cuore ingenuo dell' uomo rigenerato. E se in tutte le parti non poterono avvicinare le perfezioni delle opere antiche sul bello nella forma, le sorpassarono nella parte intellettuale, esprimendo l' elevazione pura e diretta verso le celesti virtù.

I pochi saggi superstiti di questi sforzi continui dell' arte, che procurava ripristinare il suo passato splendore, erano, per così dire, ammirati alla sfuggita là dove s' incontravano. Della sola pittura si erano raccolti alcuni esempi; quanto riguarda la scultura, l' idea di formarne un corpo riunito in guisa di apposita collezione devesi alla profonda perspicacia del Commendatore Antonio Ramirez da Montalvo, Direttore della R. Galleria di Firenze, presentandogli bella occasione la località, imperciocchè i Toscani si schierarono fra i primi a sì virtuosa impresa. Egli ne incominciò a formare una raccolta, la prima di tal genere, e rimane tuttora senza pari. In Parigi si erano raccolti alcuni monumenti della scuola francese, a scopo di conservarli, assai più che di riunire la storia di quell' arte. Nella magnifica Roma mancano affatto: benchè doviziosissima dell' antico retaggio disotterrato, sembra che il lusso eccedente nelle arti del secolo decimo settimo, mercè il suo gusto particolare e circoscritto, molti ne abbia dispersi. Altre collezioni di tal fatta non sono in nostra conoscenza, se vogliamo eccettuarne questa che prendiamo ad illustrare, la quale per la rarità e bellezza dei monumenti raccolti, si può affermare, dopo le anzidette collezioni, essere unica, e da arricchire qualsiasi Museo il più compito. Essa toglie una lacuna che si lamenta dai Professori, e dagli amatori; mostra come l' arte, dopo l' egizia, l' etrusca, la greca, la romana, si perdesse nella barbarie, e risorgesse fra noi. In fine è la storia di que' secoli gloriosi rappresentata con monumenti.

Avendo fin qui additato, il più brevemente possibile, quasi il procedere storico di tale ripristinamento, resta ora ad accennare qual altra utilità possono procurare, con la loro presenza, oltre la sempre dilettevole soddisfazione.

Al contemplatore filosofo è sempre grato il rinvenire le traccie del moto progressivo, ora lento ora veloce dello spirito umano, incontrate in gruppi: può più agevolmente portarvi l' esame, farne paragoni, indagarne le cause, ravvisandovi qualunque siasi, benchè appena sensibile movimento, per dedurre utili lezioni.

All' artista certo non disutile: ma ciò sia detto a bassa voce, all' orecchio de' soli giovani aspiranti, mentre con ogni rispetto da principio abbiamo protestato, che si credevano superflue per gli artisti queste riflessioni. I giovani adunque che si dedicano a questi nobili studii potranno con agio osservare in questi saggi raccolti, come i primi gradatamente avanzarono nelle varie parti di ess' arte, non solo per ricuperarne lo splendore perduto, ma anzi come sul bel principio la diressero verso i più alti concepimenti; e gradatamente scegliere ogni bella qualità, e sopra tutto por mente in qual modo queste medesime qualità ammirate, allorquando furono portate troppo lungi, e soverchiamente abusate, quali difetti ne conseguissero. In tal modo faranno tesoro della lunga esperienza delle passate età e degli sforzi di molti, delibando da tutti il migliore, per sorpassarlo se sia possibile. Così sopra ogni altra cosa sfuggiranno l' imitazione materiale e servile di queste opere, avendo la mente sempre intenta alla sola idea sostanziale, scegliendone il fiore, e quasi trasportandolo con savia originalità, cioè che l' imitazione ne sia libera e priva di ogni apparente somiglianza, la quale allontanerebbe dal vero scopo la bella natura, ed il modo proprio dato in dono a ciascuno di riprodurla.

A. M. MIGLIARINI.

VERIFICAZIONE E STIME DEL MUSEO.

I sottoscritti essendo richiesti di vedere un *Museo di Sculture* dal *Risorgimento* alla *Decadenza dell' Arte in Italia*, si recarono sul luogo, e presa per guida l'illustrazione fattane dal sig. prof. Arcangelo Migliarini, conservatore degli oggetti di antichità ora in Firenze, videro come schierata la storia dell' Arte, ammirandone i monumenti dai suoi primordj fino alla sua maggior grandezza e decadenza. Riuscì importantissimo questo esame non avendone potuto fare dei simili nei nostri Musei che ne mancano in tutto; e a ciascuno venne il desiderio, che questa unica raccolta fosse per rimanere a splendido decoro della città nostra. — Oltre di che dimandati d' un valore che questo Museo potesse avere, si rimase in dubbio se fosse da attribuirglisi senza andare nell' eccessivo e ipotetico; ma dichiarando di non volere una stima di affezione, ma soltanto commerciale sopra queste considerazioni, abbiamo creduto secondo nostra arte e esperienza poter stabilire come appresso.

Considerando che gli oggetti di scultura raccolti nella maggior parte sono di tal rarità da rendersi unici come bene avvertì il prof. Migliarini nella sua illustrazione,

Considerando che oltre il merito e il valore di ciascuno oggetto per sè, che sarebbe grandissimo, deve stimarsi la difficoltà di riuscire a riunirli da formare un periodo graduato della storia dell' arte,

Non intendendo di calcolare il prezzo di affezione, ma soltanto il puro commerciale, e anche minimo, calcoliamo il valore di ciascuno mille scudi, che formerebbero, nella complessiva somma di cinquanta monumenti, la somma di scudi cinquantamila.

Tanto noi crediamo di poter stimare per condiscendere alla richiesta fatta.

Roma, li 12 Febbraio 1855.

ADAMO TADOLINI, *Professore Cattedratico.*
RINALDO RINALDI, *Professore Accademico di S. Luca.*
PIETRO GALLI.

A noi sottoscritti, che di già partitamente avevamo veduti separati i monumenti nel tempo che si andava formando la rara Collezione detta del Risorgimento della Scultura in Italia; incominciando dai suoi primordj, e rapida progredendo alla sua più bell' epoca dei grandi Artisti, non mancando i discepoli loro, rispettabili ancor essi; la quale non cessa che al cambiamento del gusto seguíto nel tempo successivo:

Dal collettore proprietario, di tale ricca ed ammirabile nuova raccolta sig. Ottavio Gigli, ora ci vien presentato un volume grande in foglio nel quale sono riprodotti, per mezzo della Fotografia, tutti i monumenti della detta collezione corredati da una succinta illustrazione, scritta da un nostro collega, affinchè ne possiamo stimare il valore in denaro lasciando da parte quello che dicesi valore di affezione, ma occupandoci soltanto di quello di commercio.

Desiderando noi soddisfare a tal richiesta, in primo luogo non potevamo ignorare, che in Roma fin dall' anno 1855, allorquando i monumenti componenti erano soli cinquanta, furono presentati per il medesimo scopo a tre Giudici competentissimi: cioè al sig. Rinaldo Rinaldi professore discepolo del gran Canova, al sig. Adamo Tadolini professore attivo in scultura nell' Accademia di S. Luca, ed al sig. prof. Pietro Galli, ispettore del Museo Vaticano. Non si poteva scegliere una terna più rispettabile a tale oggetto, mentre per i meriti distintissimi di tali giudici in ogni paese la loro sentenza sarebbe validissima, ed in Roma dove esiste il primo emporio di scultura, ed ove spesso vi è l' esercizio di simili perizie, diviene inappellabile il loro giusto sentimento, e noi di comune accordo l' approviamo (si vegga la di lor perizia), cioè che i *cinquanta monumenti di scultura da loro veduti, restano fissati a cinquanta mila scudi romani.* Perchè in quella porzione vi erano riuniti i primi capi d' opera, e della più grande rarità.

Ora rimangono a stimarsi altri sessantadue monumenti, i quali aumentano e perfezionano detta raccolta, che al tempo della prima stima, non erano stati trasportati in Roma.

Di questi, noi penetrati dagl' istessi sentimenti di equità e coscienza dei Professori che incominciarono questa perizia, prendiamo in esame i più cospicui, meno occupandoci di quegli che formano degli anelli, da riempire i posti di degradazione fra gli altri, benchè siano necessarj alla totale composizione della medesima. Questi noi stimiamo dodicimila scudi. I quali riuniti ai primi formano, secondo il volume predetto: *Monumenti numero cento dodici, prezzo, scudi romani sessantaduemila.*

Di Firenze li 10 Giugno 1858.

MICHELE ARCANGELO MIGLIARINI
Professore Conservatore dell'I. e R. Museo di Firenze.
ARISTODEMO COSTOLI
Professore Maestro della Scuola di Scultura nell'I. e R. Accademia delle Belle Arti di Firenze.
EMILIO SANTARELLI, *Scultore.*

Visto per la legalità delle sottoscrizioni dei signori M. A. Migliarini, Arist. Costoli ed E. Santarelli Professori della Prima Classe della fiorentina Accademia delle Belle Arti.

Per il Presidente
GIOVANNI MASSELLI, *Segretario.*

G. DUPRE.

Visto c. s. per la legalità della sottoscrizione del sig. G. Duprè professore della Prima Classe della stessa Accademia.

GIOVANNI MASSELLI, *Segretario.*

Registrato a Firenze il 2 luglio 1858, vol. 452, Reg. 117, R. Cas. 5.

BASSORILIEVI IN MARMO

DI AUTORE IGNOTO DEL SECOLO X.

Tavola I, II, III, IV, V.

Questi bassirilievi adornarono un tempo la Chiesa di San Paolo a ripa d'Arno della città di Pisa; e non saprei decidermi a stabilire qual parte del tempio avessero occupata.

Gli antichi scrittori convengono, che il detto tempio fosse da principio costruito di semplici pietre nel nono secolo, circa a' tempi di Carlo Magno: e che in seguito fosse abbellito al di fuori con i marmi bianchi e cerulei verso il 1100, ed in ogni parte venisse ristaurato. Si opina parimente, che ciò fosse eseguito dai tanti allievi del Buschetto, architetto del Duomo, e a questa opinione inclina anche il Milizia. Resta però sempre indeciso qual luogo potessero ornare questi bassirilievi; poichè la costruzione delle Chiese di que' tempi non ammetteva altre cappelle dopo l' altare principale: e per esso, trattandosi di Tempio grande, sono soverchiamente piccoli.

Trovando per altro che nel recinto di quella Commenda vi è annessa altra fabbrica ottangolare, ridotta posteriormente in forma di Cappella dedicata a Sant'Agata, questa nel primo ordine di architettura, al detto dei periti, dimostra un' antichità maggiore del detto tempio, ed al di sopra termina in acuta piramide. D' altronde sapendo che fu Chiesa parrocchiale, anzi molti cronisti la indicarono come la prima cattedrale di Pisa, senza voler qui decidere la questione, nell' uno e nell' altro caso osservando l' antico costume, questa fabbrica ottangolare potè essere il suo antico Battisterio annesso. E per ornamento di esso convenivano tali bassirilievi per ciascuna faccia, restandone, e per la porta d' ingresso, o altrove.

Dopochè fu eretto il magnifico Battisterio della Cattedrale, questo divenne inutile, e, come si è detto, si ridusse a cappella. E siccome la tavola che rappresentava Sant' Agata, ne fu quasi giudicato autore il Cigoli, diviene probabile che in questo cambiamento, per darle una forma adatta agli usi di quel tempo, venissero tolti questi bassirilievi, e che essendo proprietà del Commendatore, fossero trasportati altrove.

Questa sia semplice conghiettura, suggerita soltanto dalla località, e dalla storia di quel Tempio.

Ora, lasciando da parte ciò che fu detto, giudicando dal solo stile di queste sculture, le crederei opera all' incirca del decimo secolo, e non della scuola Bizantina, della quale non mancano esempi in Pisa istessa; scuola assai più trita nel taglio, più

secca nelle forme dei corpi, e nelle pieghe delle vesti, quasi cercando di supplire con la soverchia ricercatezza alla mancanza delle forme; di più, usando maniere di vestire alquanto diverse. Per il che preferirei il ravvisarvi un debole raggio di quell' albore apparente avvenuto nell' ottavo secolo, qui veduto in lontano riflesso, quando l' Italia fu liberata dai barbari, sotto Carlo Magno, sforzandosi tutti gli artisti di tornare all' imitazione degli antichi, come meglio potevano; e questa osservazione si deve all' istancabile Muratori che primo la indicò. In essi si vede una certa moda di situare le figure, che non è nè la primitiva nè quella più monotona del fare bizantino. Nel taglio dei panneggiamenti si trova un resto appena sensibile di alcuni precetti; e il modo istesso d' indicare le pieghe porta in alcuno di essi indizio, che se queste non sono bene espresse, però con quello istesso fare, per lo innanzi si conducevano meglio.

Intanto in questa raccolta, servono mirabilmente a dimostrare il punto di partenza, dal quale incominciò gradatamente un sensibile miglioramento, ed a ciò servono di utile e patente paragone.

In essi si vollero rappresentare con mezze figure, Angioli, Profeti ed Evangelisti, dei quali non si conosce con certezza che il solo San Marco, caratterizzato dal Leone. L' altra figura, con due alberi ai lati, che smascella (con troppa indifferenza) un Leone, di cui vedesi la sola parte anteriore del muso, sarà David o Sansone; il costume però è romano, ed è copia di un monumento sepolcrale antico, della fine dell' impero, ripetuto le mille volte nella stessa guisa. Lo scultore non fece altro che adattarlo un poco male a proposito. Rispetto agli altri suppongo, che gli stessi artefici non si dessero la cura di particolarizzare ulteriormente, dovendo essere corredati da que' papiri, o involti volanti, sopra i quali era scritto il motto distintivo per riconoscerli: tali scritture essendo perite da molto tempo, diviene cura inutile il farne ricerca (*).

(*) L' Autore della vita di San Giovan Gualberto vuole che la contessa Beatrice concedesse a lui ed ai suoi successori l' Abbazia di San Paolo: ciò dovè seguire avanti il 1074, epoca della di lui morte.

Sappiamo da antico documento, che nel 1115 i Vallombrosani avevano il possesso di questa Chiesa.

Ed è pur noto, che dopo il 1507, i Pontefici incominciarono a conferire in Commenda questa Abbazia; ed allorquando si fondò l' Ordine di Santo Stefano dal Gran-Duca Cosimo I, unitamente all' abate Ugolino Grifoni, Commendatore in quel tempo, ottennero la soppressione di detta Abbazia, e la ridussero a Commenda con juspatronato perpetuo alla nobile famiglia Grifoni.

E siccome il quadro di Sant' Agata era in casa di un successore, così vi poterono essere trasportati ancora i bassirilievi in questione.

L' ANNUNZIAZIONE

BASSORILIEVO IN MARMO

DI AUTORE IGNOTO DEL SECOLO XIII.

TAVOLA VI.

In questo bassorilievo, condotto quando l' arte era ancora nella sua infanzia, si è voluto rappresentare la Madonna che nell' atto di essere annunziata, ha soccorso delle povere fanciulle le quali tengono ancora in mano le borse di danaro, di cui altre si veggono anche in mano della Madonna stessa. Con la quale cosa si è voluto significare la dotazione che da alcune Confraternite si fa sotto il nome della Santissima Annunziata. Per la storia dell' arte credo che sia molto importante a mostrare come a gradi pervenne a quella altezza nella quale noi l' ammiriamo.

ALCUNI FATTI DELLA SCRITTURA

BASSORILIEVI IN AVORIO

DI ANDREA PISANO

[n. 1270, m. 1345].

Magnifici sono questi bassorilievi, nei quali si rappresentano vari misteri del Redentore, fatti con esecuzione preziosa. Essendo presi in esame da diversi conoscitori, qualcuno opinava che fosse opera di Giovanni Pisano. E dovendo esporre il mio particolar parere, sarei per crederli piuttosto opera di Andrea, in vista delle ragioni seguenti:

In primo luogo, l' unità del tema in ogni compartimento è sostenuta assai bene, se si eccettua soltanto la visione di San Giuseppe, con la fuga in Egitto, che sono i soli due soggetti nel medesimo riparto. Ne' bassirilievi di Niccola e di Giovanni, questa unità non è così rispettata, trovandosi due o più temi nel medesimo bassorilievo. Secondo, la bellezza e maestà delle composizioni è tale da credere, che l' autore avesse vedute le opere di Giotto. Terzo, dall' epitaffio di Andrea sappiamo ch' egli era celebre, non solo per i suoi marmi, comprese le opere in bronzo ed oro (e fin qui poteva paragonarsi con altri) ma dall' ultima frase dello stesso elogio si lodano le sue opere in avorio, e circa a queste è il solo dei Pisani, di cui si tenga discorso. Da questi riflessi sono condotto a preferire Andrea.

E dopo tanto tempo, non è piccola ventura il rinvenire uno dei suoi lavori cospicui: che in vano si cercano, ancorchè di piccola dimensione, fra gli oggetti preziosi conservati nei cimelii.

Per qual uso fosse fatto, non è facile a decidersi; ed è plausibile l' opinione, che potesse essere l' ornamento di un reliquiario, in forma di piccola arca, avendo forma quadrata, o più facilmente ovale.

Le rappresentanze saranno da noi accennate, secondo l' ordine storico, come forse esistevano prima: non curando la successione che loro fu data, quando con esse si volle adornare un gradino d' altare (*).

Tavola VII.

L' ANNUNZIAZIONE.

L' Arcangelo Gabriele riverente semigenuflesso innanzi la Vergine seduta in atto di piegar le mani. Ambedue figure dignitose, di stile grande e bene espresse. Si trova

(*) Era nella Chiesa di San Girolamo presso Fiesole, e fu comprato dalla illustre famiglia Ricasoli.

dietro all' Angelo la veduta di una città, ben intesa dal lato della prospettiva. Sopra queste figure, si fingono delle tende, ed al di sopra delle medesime le mura merlate con finestre. A lato di ogni soggetto sono due figure (che in questo sono barbate), dentro nicchie adorne di colonne sottili al modo gotico.

Tavola VIII.

LA VISIONE DI SAN GIUSEPPE E LA FUGA IN EGITTO.

Figurasi San Giuseppe seduto, reggendosi con la destra il capo, quasi dormendo. Dall' altro si vede l' Angiolo che scende per avvertirlo di fuggire, e nel campo si scorge una parte dell' abitazione.

Dall' altro lato, Maria con il Bambino in grembo, seduta sopra l' asinello guidato da San Giuseppe a piedi in atto di camminare pensieroso, e reggendo qualche suppellettile in spalla pendente dal suo bastone. Il campo dimostra un paese montagnoso con boscaglie. La figura del San Giuseppe è degna de' bei tempi dell' arte, e si potrebbe soggiungere che fu imitata molte volte.

Tavola IX.

LA DISPUTA DEI DOTTORI.

Si ammira quivi espresso l' arrivo in questo sinedrio di Maria e Giuseppe, che dopo di avere cercato per tre giorni il giovanetto Gesù, finalmente lo ritrovarono confondendo i Dottori. L' azione speciale di ogni figura è sorprendente, e nell' insieme produce mirabile effetto: troppo lungo diverrebbe il tesserne una particolar descrizione. Nel campo continua la veduta di molte fabbriche della città.

Tavola X.

LA MOLTIPLICAZIONE DEI PANI.

Questa rappresentanza seguiva di certo la precedente, dimostrandolo chiaramente la figura (dentro la nicchia a sinistra) imberbe col clipeo, che nella storia precedente trovasi a destra.

Savio è il concepimento, ricca di figure per esprimere le turbe in spazio ristretto. Maestosa è l' immagine del Redentore, che si volge per dare l' assenso della sua volontà, acciò si trovino all' istante moltiplicati i pani, che sono nelle ceste sorrette dagli Apostoli, per servire di cibo a tanta gente: la quale con bello accorgimento è espressa in minor grandezza, potendo credersi più addietro delle prime figure. Il campo dimostra un paese deserto e petroso con alberi.

Tavola XI.

L' ULTIMA CENA.

Ancor questa seguiva immediatamente la precedente, per il medesimo contrassegno. Il momento scelto dall' autore è quello medesimo che dopo più di un secolo fu

preferito anche da Leonardo da Vinci. Ed è quando il Salvatore, trovandosi con gli Apostoli riuniti per l'ultima volta alla cena, predice che fra pochi momenti uno dei commensali l'avrebbe tradito. Quindi nasce il sospetto negli astanti che diffidano di loro stessi: sorge Pietro e domanda, se mai fosse egli quel tale. Ognun sa la risposta che ne ottenne.

Con semplicità e convenienza vedesi combinata l'espressione di ogni figura, e seguendo il Santo Testo, il giovane Giovanni dorme nel seno del Signore: da qui si parte la schiera degli Apostoli al di là della tavola, ed ultimo resta Giuda, seduto come gli altri, e per il posto che occupa, mostra tutta la figura, a cui per caratteristica si vede la borsa attaccata alla cintola, e posata sopra la gamba.

Tavola XII.

GESÙ AL SEPOLCRO.

Per le ragioni addotte di sopra seguiva ancor questa.

Questo modo di figurare il corpo del Redentore, quasi fosse sedente, con le braccia pendenti ai lati, addossato alla croce, ed il resto del corpo dentro il monumento, è di una remota antichità fra le immagini, e trovasi in più modi riprodotto, tanto innanzi che dopo Andrea. Dai lati vi sono, la Vergine Addolorata, ed il diletto Giovanni mesto.

Ed in questa storia, le figure laterali dentro le nicchie fanno parte della composizione: dal lato della Vergine, cioè a sinistra, vi è la Maddalena che tiene il vaso dell'unguento (alla quale fu tolto il capo); dalla parte opposta vi è un'altra delle Marie. Savia e ben condotta esecuzione, benchè segua un antico modo, come già si è osservato.

Tavola XIII.

L'ASCENSIONE DEL SIGNORE.

Ancora questa seguiva nell'ordine osservato. La composizione di questa storia è tanto ammirabile, che meriterebbe di esser disegnata di maggior grandezza, e quindi intagliata con la più grande accuratezza, affin di poterne godere tutti i particolari: l'espressione di ogni individuo, ricercata giusta nel suo carattere, ed i partiti dei panni tanto belli, che sembrano trovarsi imitati da altri posteriormente. Vi predomina un gusto, che sorpassa il tempo in cui fu eseguito, ed in molte parti si avvicina alla perfezione che conseguì l'arte quando giunsero i sommi maestri, i quali certamente attinsero da tali fonti, ed ampliarono questo campo medesimo.

Tavola XIV.

TEMA IGNOTO CHE SEMBRA FAR SEGUITO AL PRECEDENTE.

Tale rappresentato m'imbarazza molto, e forse non ho saputo indovinarne il soggetto.

Nel centro vi è la Vergine seduta e mesta, ed innanzi a lei vi sono due Marie, in atto

di volerla consolare. Dall' altra parte ed un poco più discosto, due che sembrano Apostoli, seduti ancor essi: ed il più apparente è nell' azione di scuotersi, ed ammirare ciò che siegue al di là delle Marie, cioè, l' aprirsi di una porta, ed il comparire, non saprei decidere se una donzella, o pure un Angiolo.

Se trovavasi questo rappresentato innanzi l' Ascensione, non avrei esitato a riconoscervi l' annunzio della Resurrezione. Ma il trovarlo dopo, ove la venuta dello Spirito Santo farebbe il seguito, mi rende cauto a non decidermi. Si dovrà riflettere che questo bassorilievo, costruito di tanti pezzi d' avorio alquanto cilindrici, una volta che fu dismesso dalla sua primiera unione, per poi ricostruirne un' altra adatta a un gradino d' altare, può aver subíto cambiamenti tali, che noi giunti troppo tardi non possiamo con precisione rimettere al suo vero posto.

Tavola XV.

L' ASSUNZIONE DELLA VERGINE.

La porzione del bassorilievo in avorio, che abbiamo in questa tavola, dimanda schiarimenti preliminari, per chi la vedesse fuori di Toscana, ove la tradizione del suo rappresentato è più cognita che altrove.

Tanto i pittori che i scultori dopo il mille, nel figurare l' Assunzione seguirono una pia leggenda; in essa si dice:

„ Mentre che San Tommaso venne a Gerusalemme, e per il monte Uliveto passando „ in tempo che Maria Vergine morta era, e sepolta, levò gli occhi in alto, e vide la „ Regina degli Angioli, che col suo sagratissimo corpo, da un celestiale sfolgorante „ lume circondata, al Cielo n' andava: e quegli allora, inginocchiandosi, che di lui „ misericordia aver volesse, devotamente la supplicò, e colla sua benedizione qualche „ segnale ancora le domandò, per cui la maravigliosa Assunzione di lei verso al Cielo „ potesse dimostrare; ed Ella, le preghiere di lui graziando, lo benedisse, e levandosi „ dal Santissimo fianco la sua cintola, colla quale, e con gli altri vestimenti fu nel „ sepolcro collocata, allo stesso San Tommaso la gettò e la diede. „

Tralascio di riferire molti altri particolari, poichè non servono di schiarimento al detto lavoro, supponendo che il fin qui riferito sia sufficiente a dimostrare, come lo scultore abbia fedelmente seguita la tradizione. Quivi si vede un luogo selvaggio, ed il Santo genuflesso che riceve il prezioso dono, il quale si conserva nella Cattedrale di Prato.

Vi vediamo il celeste lume che circonda la Vergine, in forma di mandorla sorretta dal festeggiante coro degli Angeli in elegante modo disposti.

Questa mandorla semplice è il più vetusto modo di figurare lo splendore di un globo luminoso, che circonda gli esseri del Paradiso, qualunque volta si manifestino; il quale in seguito fu adorno all' intorno di un riparto con Serafini, come si può vedere in

questo volume nel bassorilievo del Verrocchio, per il monumento del Forteguerri. Modo seguito le infinite volte, con il medesimo coro angelico, in variatissimi modi figurato.

E crediamo che il poeta Lemene, vedutolo spesso degnamente eseguito, se ne invaghisse, e gli ispirasse que' suoi versi affettuosi:

L' alba del sole eterno il mondo indora,
Cui cieco error di fosco orror copria;
Di suo puro candor l' alme innamora
Vergine sempre bella, e sempre pia.
Voli, voli dal Ciel schiera canora,
E senta il mondo angelica armonia:
Augelletti celesti, ecco l' Aurora:
Fortunati mortali, ecco Maria.

ALCUNI FATTI DELLA VITA DI NOSTRO SIGNOR GESÙ CRISTO.

TRITTICO IN AVORIO

DEL MEDESIMO AUTORE.

Tavola XVI.

Dopo aver considerato questo monumento bellissimo dell' arte della scultura nel secolo stesso in cui fioriva Giotto, e di cui si tenne sì lungo discorso, l' occhio sarà compreso di maraviglia per l' altro lavoro in avorio, che, come provasi dal confronto, non può essere se non della stessa mano. Esso forma, dirò così, il compimento della Vita di Gesù Cristo, in alcune poche cose soltanto ripetendo la storia già rappresentata. Ma prima che venga a descriverlo mi sia permesso notare un fatto il quale molta luce è per recare sopra questi preziosi monumenti. Il Vasari racconta che Andrea Pisano ebbe intima amicizia con Giotto, e di più aggiunge, parlando della sua bellissima porta di San Giovanni, che è rimpetto alla Misericordia, che da Giotto ebbe i disegni, come di altre cose le quali egli eseguì in scultura per il campanile del Duomo. Ammesso questo ajuto dato da Giotto ad Andrea, troveremo la spiegazione come vi siano composizioni e partiti in questi avorii che sono simili, o in tutto o in parte, con gli ottagoni della Vita di Gesù Cristo che sono di mano di questo artefice nella Galleria delle Belle Arti di Firenze. Ivi si veggono, come ne' nostri avorii, i bei dintorni, e la buona maniera, ivi la composizione e il piegare largo e severo che fu tutto proprio del gran Giotto. E se quelle preziose pitture di Giotto nell'Accademia non bastassero, si confrontino nel refettorio in Santa Croce, ove è l' ultima cena con tutte le altre storie che empiono quella parete grandissima. Ma per toccare anche più dappresso il soggetto nostro, si metta a paragone la Passione all' Orto che è nel nostro Trittico, con la bellissima tavola che si vede nella I. e R. Galleria degli Uffizii, e vi si troverà la stessa composizione, il disegno, il piegare, ed anche il luogo ove è posta la scena. Stimando pertanto che i disegni di questa opera in avorio sieno di Giotto, eseguiti mirabilmente da Andrea Pisano, eccomi a descriverla. Il Trittico co' suoi sportelli è diviso in due piani: nel primo, nel mezzo v' è la Madonna col Bambino in braccio che con bel vezzo si volge ad un Santo che gli è presso; la Madonna è in atto amorevole e maestoso: le pieghe scendono spontanee, e seguono il movimento che l' Artista volle significato. Al suo lato diritto v' è San Bartolommeo, e San Giovanni; all'altro due Santi martiri in abito religioso, di cui non saprei dire i nomi. Questi Santi poggiano sopra torri triangolari, la Madonna sopra una quadrata. Gli sportelli sopra il piano fin qui descritto hanno dal lato diritto San Benedetto e San

Paolo che stanno sopra città, dall' altro San Cristoforo col Bambino in sul collo, e una Santa martire. Come siano, per verità di movenza, di disegno e di pieghe, piacevoli queste figure, sol chi è dell' arte può giudicarne, che sa le difficoltà di esprimere in una sola figura un soggetto. Or veniamo alla parte superiore, che è la più importante del Trittico. Nel mezzo rappresentò in cinque storie la crocifissione. Vi si vede Cristo già crocifisso, come corpo umano già cadavere: ne danno indizio le braccia cadenti che si tirano quasi dietro i chiodi: ai piedi della croce sono due soldati a guardia: dal lato diritto vi è Cristo condotto da soldati, e come abbandonato nel pensiero de' suoi patimenti, e di questo ultimo a beneficio del genere umano. Il pensiero di cui l'Artista seppe improntare questa figura, non trova esempii che fra le cose più grandi che ha l' arte cristiana; e lascio a chi si porrà a considerarlo il dire se v' è nulla di sopra al vero in queste mie parole. Dietro ai soldati che s' aggruppano col Cristo ve ne sono due altri che da questo lato chiudono la composizione. Dall' altro si veggono le tre Marie dolenti, con attitudini sì care e affettuose, che ti par proprio essere sul luogo e vederle. Si noti quanto è disegnata con verità ed eleganza una delle tre Marie che si lascia vedere per un terzo; essa è tutta involta in un abito che coprele anche il capo; poche pieghe ben intese la danno viva. In questo piano nello sportello a dritta v' è l' adorazione all' Orto con gli Apostoli dormienti, e l'Angelo che arreca il calice della passione. Dopo aver detto che è simile ad una delle più insigni opere di Giotto, credo di non aver altro a dire in sua lode. Dall' altro lato s' ammira la Vergine annunziata dall' Angelo. Questi è semigenuflesso, accompagnato da altri due in sembianze celestiali: la Vergine è sul trono seduta in atto di accogliere modestamente la buona novella: la virginità si riconosce in quel volto, e niente di meglio fecero i grandi maestri della scuola fiorentina e romana ne' secoli appresso. Sopra questa camera si veggono alcune case, e fra esse la testa del serpente che fugge.

Dalla fervida e divota immaginazione di que' sublimi Artisti credo che non siasi veduto cosa che desti più l' ammirazione per l' Arte, e la vera e sentita devozione. Non è maraviglia pertanto che questo sentimento si trovasse più vivo e generale in que' tempi, nei quali le Arti così vivamente vi contribuivano.

DUE DOTTORI DI SANTA CHIESA.(*)

STATUE IN MARMO

DEL MEDESIMO AUTORE.

Tavola XVII, XVIII.

Al primo aspetto chi osserverà oggi queste due statue, avendo la mente assuefatta a vederne molte altre, eseguite e prima e dopo, resterà indifferente, e forse non saprà apprezzarle quanto esse meritano.

Perciò si consiglia al nostro osservatore di rammentarsi che in quel tempo rare erano le opere in marmo in sì grande dimensione, e che le poche statue antiche, che potevano incontrarsi rare volte, essendo per lo più simulacri, o filosofi greci ovvero consoli romani, non erano atte all' imitazione per formarne Dottori della Santa Chiesa.

Così la mente di Andrea si formò un' idea tutta sua per effigiare decentemente due figure coperte di pallio grandioso, con placida espressione, tenendo libri per indicarne la sapienza: e vi riuscì forse per il primo della sua epoca. In esse traspare la maestà e grandezza unita a bella esecuzione, novità nell' espressione delle teste, ricchezza nei panneggiamenti, e savia disposizione nei piccoli ornamenti, i quali presentano la diligente esecuzione senza nuocere all' effetto generale.

La storia ci dice, che queste, unite ad altre quattro, furono eseguite per ornamento della prima facciata del Duomo di Firenze, (**) la quale restata imperfetta, in certa occasione, furono tolte le statue dalle loro nicchie, e costruito un muro, ove fu dipinta una facciata secondo l' uso di quel tempo. Le statue dei Santi furono collocate nell' interno della Chiesa, ed i Dottori, non avendo un' indicazione precisa, furono trasportati altrove. Notisi che il pubblico erudito crede di conoscere queste due per mezzo dei disegni dati dal Conte Cicognara nella sua grande ed utilissima opera. E per amore della verità dobbiamo avvertire, che nel testo cita queste medesime, ma i disegni mostrano due delle quattro che sono tuttora ornamento all' ingresso della villa detta *Poggio Imperiale*, poco distante dalla Porta Romana, svista compatibile in quel grande uomo, che tornato in Venezia con immensi materiali, nel riordinarli si dimenticò, che aveva i disegni di altre due statue di Andrea, della medesima provenienza, ma non erano quelle che egli citava.

(*) Queste due statue furono comprate dal marchese Stiozzi-Ridolfi, come da questa sua lettera rimane provato.

« Io sottoscritto dichiaro di aver venduto all' Ill. Sig. Ottavio Gigli due Statue in marmo alte Braccia tre e Soldi due » ciascuna, opera di Andrea Pisano, citate ed incise nella Storia della Scultura di Leopoldo Cicognara. »

(**) In mezzo alla antica facciata del Duomo v' era una grande Statua di Bonifazio VIII, che nei due lati aveva San Pietro e San Paolo. Alcuni dotti avendo vedute queste due nostre statue nel Giardino stesso Stiozzi, ove è ancora la statua di Papa Bonifazio VIII dello stesso autore, credono che queste due possano essere i due Apostoli i quali mettevano in mezzo il ritratto del Papa.

ALTARE DI GIOVANNI PISANO.

TAVOLA XIX.

Ammirando un' opera tanto eccellente e rara nel suo genere, non necessita una descrizione di essa, anzi la crediamo di nocumento, a chi può da sè stesso osservarla. Circa la sua sicurissima provenienza ed il suo autore, si hanno memorie istoriche di ogni epoca anteriore a noi, sulla veracità delle quali non può cader dubbio veruno. (*)

Le nostre osservazioni saranno rivolte verso quel progresso per il quale i Pisani indirizzarono le arti: e Giovanni qui ci spiega con evidente chiarezza quell' immenso stadio percorso in breve tempo, quasichè l'Arte impennasse le ali, e quindi sospinta dal talento mirabile, di cui questa famiglia fu dotata, tant' oltre la condussero, che avvicinò la meta. Di modo che, calpestato ogni falso segnale, posto per lo innanzi, giunsero tanto lungi, per proclamare un periodo nuovo; e se non arrivarono all' ultimo limite permesso, vi spinsero i posteri come via sicura, e ne mostrarono con l' esempio il vero scopo.

Costoro trovarono la scultura pargoletta ed avvilita qual mestiere succursale dello scalpellino decoratore, e coprendo le sue miserie con gotica gonnella. Però in quei primordii, il bisogno di una scossa era sentito da tutta la società, cioè quello di liberarsi dalla soverchiamente lunga barbarie; e l' architettura sforzavasi onde incamminarsi verso uno stile migliore. Questi artefici vedendo che gli ornamenti restavano a dietro, e non erano concordi con la nuova edificatoria, si rivolsero ad osservare gli scarsi frammenti antichi, che non erano i più venusti, in allora per caso sopra terra, risparmiati dalla general distruzione. In questi seppero riconoscere i resti dell' antica gloria della scultoria, e, ciò che è più mirabile, scelsero il meglio da imitarsi, piuttostochè l' apparente e trista copia dei particolari. Di più, addottrinati nelle meditazioni della vera Religione, cercarono d' infondervi l' estasi dell' anima elevata verso idee sublimi, e ben conobbero, che se la scuola greca antica rendeasi inimitabile nel riprodurre il bel velo della materia, sarebbe sicuramente superata dalla nuova scuola, qualora scegliesse per iscopo quel bello assai più difficile del sentimento puro, che è positivo e tutto morale.

(*) Il Vasari nella Vita di Giovanni Pisano così ci racconta: « Fece Giovanni nella medesima Chiesa (nel Duomo » d'Arezzo) la cappella degli Ubertini, nobilissima famiglia, e signori come sono ancora oggi e più già furono di molte » castella, con molti ornamenti di marmo, che oggi sono ricoperti da altri molti e grandi ornamenti di macigno, che in » quel tempo col disegno di Giorgio Vasari l' anno 1535 furono posti per sostenimento di un organo che v' è sopra. » Il monumento si tolse di quella chiesa, e andò a decorare con le parti che rimasero un Oratorio, fuori della città, come di questo fatto ci fornì documenti il dotto e cortese dottor Sebastiano Fabroni, che essendo alla direzione del Museo Aretino, delle cose della sua patria è intendentissimo, e nei giudizii sicuro.

Inalberato tal luminoso segnale, fu seguito costantemente da tutti coloro, che giunsero poi per cimentarsi in quest' arena, e che produsse a larga mano tante sorprendenti bellezze, delle quali può chiunque gustarne in gran copia, puranche senza allontanarsi da questa raccolta.

Ed ecco in qual modo e da chi fu innalzata al grado dignitoso di scienza l'Arte, che fu trovata nell' abbjezione come mestiere.

BASSORILIEVO DI DUE ANGIOLI

DI GIOVANNI PISANO.

Tavola XX, XXI.

Ambedue questi ministri celesti, posti lateralmente ed intenti con bel modo a sollevare una ricca cortina (onde far palese ai devoti una sacra immagine), si riconosce essere rappresentanza, in altra guisa già veduta completamente, sul precedente altare. Se quindi soggiungo, che vi si scorge il grandioso del fare, il nobile della idea, e le finezze dello scalpello, ovvero qualunque altra espressione meriti di essere aggiunta: non servirà ad altro che a riepilogare le medesime qualità, nel precedente di già ammirate, perchè sparse in gran copia.

Dovremo esser lieti intanto di vederne così variate le forme degli esempii, trattandosi di un autore in oggi assai raro ad incontrarsi.

LA MADONNA COL BAMBINO GESÙ.

STATUA IN MARMO

DI NINO PISANO (Op. 1360).

Tavola XXII.

Piacque tanto al suo tempo il modo devoto e gentile di rappresentare questa immagine, che molti vollero possederla, e se ne trovano molte consimili in varie dimensioni nelle città principali della Toscana.(*) Però è da notarsi, che esse non sono precisamente repliche, e molto meno copie, imperciocchè, paragonate fra loro, si trovano essere tutte variate nei particolari, e conservano soltanto l' unità del motivo principale.

Andrea, dello stesso cognome e professione di Niccola Pisano, non era però della stessa famiglia; egli nel porre il nome di Nino al suo figlio, volle ricordare altro Nino suo avo, del quale non sappiamo altro; e questo figlio gli fece onore, avendo conservata chiara la sua riputazione tanto che visse, malgrado che a quell' epoca molti erano gli scultori celebri sopraggiunti in Toscana.

(*) Vedi Cicognara, *Storia della Scultura*, tomo I, tav. 3.

IL GIUDIZIO UNIVERSALE.

BASSORILIEVO IN PIETRA NERA

DI SCUOLA PISANA.

Tavola XXIII.

La brevità di questi cenni non permette di descrivere un lavoro, in cui si volle figurare tema sì vasto, trattato spesso dalla Scuola Pisana, come ne fanno prova il pergamo di Pisa di Nicola Pisano, i bassorilievi della facciata di Orvieto forse di Giovanni, il pergamo di Agostino ed Agnolo in Pistoja.

Ciascuno potrà, riguardandolo, spiegarne i molti gruppi a suo talento, vederne la disposizione, ammirarne il magistero, per mezzo del quale traspare il valore dell' artefice nell' operare, e la fervida sua immaginazione che non isdegnava però la diligenza.

Crediamo di fare osservare soltanto, che allorchè questa invenzione fu concepita, l' Arte aveva fatto un gran passo nell' ingrandirsi; cioè, aveva trovato il modo di porre al cimento la composizione con i contrapposti, acciò l' una facesse spiccare maggiormente l' effetto di questi per l' immediato confronto. Così le linee diverse, in opposizione di corpo con altro corpo, variamente atteggiato, le serpeggianti cautamente frammiste alle semirette, l' ondeggiar diverso dei gruppi, le masse di essi proporzionate in vario modo, e quei moti di molte masse che si bilanciano, per formare le grandi divisioni, che conducono alla chiarezza per riconoscere il subjetto rappresentato.

Le Arti Belle adunque, ricondotte nuovamente in Italia al grado di scienze, in questa sola parte possono vantarsi di arrivare alla meta più facilmente che nol fecero le antiche. Ciò molti crederanno esagerazione: però meditando a tal uopo le opere più celebri dell' antichità, vi si ritrova esercitata la contrapposizione con successo, ma sobriamente e rare volte. Al contrario presso i moderni, nacque di buon' ora, fu accettata ed avidamente esercitata con grandissima industria; e non si tace, che in seguito divenne di pessimo abuso; malgrado di ciò non potrà negarsi, questo modo di contrapporre come notabile presso i moderni, divenuto vera caratteristica, che serve a distinguere le opere di questi da quelle dei loro maggiori.

Questa rapida indicazione serva di norma soltanto; e mirando questa complicata invenzione, si direbbe esser essa scelta a bella posta per esercitarvisi, e dimostrare quanto il suo autore fosse dotto in ogni particolarità necessaria per una grandissima composizione.

MARIA CON GESÙ BAMBINO E DUE ANGIOLI.

BASSORILIEVO IN MARMO

DELLA MEDESIMA SCUOLA.

TAVOLA XXIV.

Eccoci in un caso già da noi previsto ed accennato. La SS. Vergine sedente con Gesù bambino stante in grembo della Madre, ed ai lati per bene adatto ornamento due graziosi angioletti, formano il bassorilievo in marmo, il quale essendo esaminato da artisti intendenti, dal suo fare nel totale, e per la sua accurata esecuzione, la riconobbero per opera di Niccola Pisano.

E se noi l' abbiamo attribuito semplicemente alla sua scuola, deve provare tutta la nostra circospezione, nel riportare i nomi degli artefici, i quali costantemente furono dati in vigore di pruove fortissime, o sinceri documenti.

Chi potrà deciderne? se una invenzione prodotta dallo stesso Maestro, ovvero nel suo studio e sotto la sua direzione fatta da un discepolo? A ciò conseguire sarebbe necessario farne dei confronti, e mediante il voto unanime degli oculati e pratici artisti, udirne emanata la sentenza.

Intanto possiamo con sicurezza asserire, che è un lavoro prezioso, condotto con ogni diligenza, e vi si scorge quella purità innocente che distingue le opere di quella scuola da tutte le altre. Quindi abbiamo quasi certezza, che la nostra reticenza verrà dissipata, e che fra non molto sarà riconosciuta questa, come un bel fiore aggiunto alla splendida corona delle opere di Niccola.

SANTA CATERINA.

STATUETTA IN MARMO

DELLA MEDESIMA SCUOLA.

TAVOLA XXV.

La figura panneggiata di questa Martire non è priva di grazia nè di semplicità: ed è certamente opera di quella gran scuola del risorgimento della scultura, chiamata dei Pisani, dai primi suoi maestri di patria pisani. Questa tiene stretta sul petto la figura, in piccola dimensione, della ruota falcata, con la quale subì il martirio.

MADONNA COL BAMBINO.

BASSORILIEVO IN STUCCO

DELLA SCUOLA GRECA.

TAVOLA XXVI.

Questa immagine, nella quale Gesù bambino abbraccia la Vergine, tenendo il di lei velo, che le scende dal capo, è un antico tipo di rappresentazione, che deriva dalla scuola greca; lo che viene pur confermato da alcune sottilissime pieghe delle vesti ed altre minuzie.

La sua epoca deve credersi all' incirca contemporanea dei Pisani, in quel periodo in cui la scoltura progrediva per la parte meccanica. Ed il miglioramento introdotto dai Pisani, malgrado avesse di già incominciato, non era però generalmente adottato dai devoti, nè da tutti applaudito.

ALTARE DI ANDREA ORGAGNA.

RILIEVO IN MARMO.

TAVOLA XXVII.

Nel totale della composizione di questo prezioso lavoro vi si vede l' artista che professava le tre arti belle, pittura, scultura ed architettura. Così, nella disposizione ornativa, scorgesi la convenienza dell' architetto; nell' aggruppamento delle figure, nelle pieghe delle vesti, ed in tutti i particolari, si ammira la decenza e convenienza dello scultore; in quella dolcezza ed effetto del chiaroscuro reale, si manifesta il pittore.

Laonde, quanto spetta alle singole figure, ogni osservatore può facilmente rimarcarlo da per sè; l' avvertirò soltanto: che i due Santi posti lateralmente, sono a bella posta figurati di minor dimensione, acciò il gruppo di mezzo grandeggi, e sia venerando, che è l' immagine della Madre di Dio. Precetto antichissimo nelle arti, di cui ne abbiamo gli esempi fino dal loro nascere, anche presso i pagani. E sia permessa ancora qualche altra osservazione. Quella tenda posta dietro al trono, se non avesse quelle piegature a festoni, produrrebbe bruttissimo effetto; dovendo avere le sue piegature perpendicolarmente, nuocerebbero a quei pilastrini che sorreggono la cuspide ornata vagamente. Quel tondo nel mezzo di essa, lo crediamo lo stemma della Chiesa, o Fraternita, ove doveva eseguirsi in grande questo altare; Cristo nel sepolcro, sorretto da un Angiolo; medaglione che troviamo spesso moltiplicato in moltissimi luoghi. Era costume costante, antico e moderno, di ornare la parte rotonda della nicchia con una conchiglia, la di cui forma intiera avrebbe qui prodotta una specie di raggiera, incommoda, e priva d' armonia, ed incompatibile. L' autore, dopo di averne profittato sull' orlo, vi ha posto un serafino con le ali aperte, che unisce la transizione fra le figure e l' ornato, e nel tempo istesso palesa la nozione, che questo tutto sta sotto le grandi ali del patrocinio celeste.

Si converrà quindi nella sentenza, che tanto la parte estetica, che la simbolica della scienza, non potevano essere spinte più oltre, nè con miglior discernimento.

LA INCORONAZIONE DELLA MADONNA.

TRITTICO IN AVORIO

DI ANDREA DI CIONE ORGAGNA (Op. nel 1355).

TAVOLA XXVIII.

Andrea di Cione Orgagna di cui abbiamo opere stupende come pittore e scultore, fu discepolo di Andrea Pisano, e lui seguì mirabilmente. Basterebbe il solo Tabernacolo che è in Orsanmichele per provare a qual punto egli conducesse l' arte. Il soggetto che rappresenta, da lui spesso trattato nelle due arti professate, ha potuto far confrontare questa composizione: e le opere di scarpello che sono in Orsanmichele ci hanno messo innanzi quale fosse il suo comporre ed il suo stile. Prezioso pertanto è questo lavoro che ora brevemente descriveremo come l' altro Trittico, ma senza sportelli. La storia si divide in due piani. Nel mezzo la Madonna in atto di aver ricevuto una corona dall' Angelo che le è sopra, ai lati due angeli con candelabri in atto lieto e riverente. Il disegno di questa figura e l' esecuzione in materia sì difficile a scolpire, rendono testimonianza dell' ingegno che seppe immaginare e condurre sì bella opera. Dal lato diritto in uno spartimento piccolo si vede la Circoncisione, dall' altro i Re Magi in adorazione. Sopra nel mezzo v' è l' incoronazione della Madonna nell' atto che Cristo è sul momento di averla incoronata, e l' Angelo venuto a recar la corona, ancora si gode di vederla in sulla testa della Vergine. Dal lato diritto in più piccole figure s' ammira l' Annunziazione disposta al solito modo, dall' altro la Madonna, San Giuseppe e il Bambino: chiudono la parte acuta del Trittico due Angeli anch' essi con candelabri.

Credo che non sarà meno caro agli amatori delle arti nella loro purità questo avorio dell' Orgagna, che non lo sieno stati gli altri due da noi descritti. Il merito dell' arte, e la loro rarità li fanno essere unici e preziosissimi.

MADONNA CON BAMBINO

CON FREGIO DI CORONA DI LAURO.

BASSORILIEVO IN TERRACOTTA

DEL MEDESIMO AUTORE.

TAVOLA XXIX.

Il modo vaghissimo d' intrecciare le immagini con altri ornamenti è proprio di uno scultore-architetto.

Questa bella e maestosa Nostra Donna, che tiene stretto al suo petto il diletto Figlio, è così ben adatta entro una corona di alloro, che produce un composto armonico del tutto, onde tanto le figure non possono stare senza la corona, nè questa priva delle figure. L' affetto tenero della Madre e del Figlio vi è maravigliosamente espresso, con nobiltà, senza essere triviale. Il panneggiamento della Vergine è semplicissimo, e trattato quale accessorio. Le sole carni sono finite con diligenza e cura.

Non mi saprei decidere circa il suo autore, se non avessi ammirata un' altra opera di plastica, la quale nei precetti e nel fare combina appunto con questa; ed era essa giudicata a pieni voti produzione dell' Orgagna.

L' ANNUNZIAZIONE.

BASSORILIEVO IN MARMO (*)

DI AUTORE IGNOTO DEL SECOLO XIV.

TAVOLA XXX.

L'Annunziazione, tema favorito tanto della pittura che della scultura in quel tempo: e l'Alighieri, nel suo *Purgatorio*, finge di trovare colà espresso un consimile bassorilievo, e siamo in epoca sì vicina da divenir probabile, che egli vedesse il nostro bassorilievo; e benchè non manchi di venustà, non crediamo però che da esso fossero inspirati que' versi, che pur se gli addicono:

L' Angel, che venne in terra col decreto
Della molt' anni lagrimata pace,
Ch' aperse 'l Ciel dal suo lungo divieto,
Dinanzi a noi pareva sì verace,
Quivi intagliato in un atto soave,
Che non sembiava immagine che tace.
Giurato si sarìa, ch' ei dicesse AVE;
Però ch' ivi era immaginata quella,
Ch' ad aprir l' alto amor volse la chiave:
Ed avea in atto impressa esta favella,
ECCE ANCILLA DEI sì propriamente,
Come figura in cera si suggella.

(PURGATORIO, Canto X.)

Molti, a prima vista, crederanno incontrarvi un errore di tempo, con poco criterio introdotto dallo scultore: ritrovandovi nel mezzo il Redentore, figura intiera, in atto di benedire, situato dentro piccolo tempio, o cappella, unitamente all' ispirazione dello Spirito Santo. E siccome non è possibile, che per ignoranza siano queste immagini nel luogo il più cospicuo, senza una ragione principale, diviene necessario d' internarsi nel simbolismo di quella età, per rintracciarne il misterioso significato.

A noi sembra, che la mente di colui, che ne dirigeva il lavoro, abbia per tal mezzo creduto poter mettere in azione il significato di due epiteti gloriosi dati dalla Chiesa a Maria, allorquando si prega con queste parole: *Beata Maria, Virgo perpetua, Templum Domini, Sacrarium Spiritus Sancti etc.* Il prodigio venne confermato dal fatto:

(*) Questo bassorilievo era nella chiesa di Santa Croce di Firenze.

Maria appena intese le divine parole proferite dall' Angelo, in virtù d' esse, divenne *il Tempio del Signore*, che racchiudeva in sè il Santo de' Santi, e nel tempo medesimo, il *Sacrario dello Spirito Santo;* ambedue questi concetti mi sembra ritrovare nell' espressione di questa composizione. E più quella mano discesa dal cielo, che superiormente tocca la cupola di questo tempietto, viene appositamente a confermare la celeste volontà, quasi dicendo: questo stabilisco come vero Tempio. Gli altri accessorii non vi rimangono inutili nè posti a caso: quel fabbricato in guisa di campanile dietro l' Angelo, unitamente agl' indizi di costruzione, al di là della Vergine, possono di concerto completare l' allegoria del Tempio.

In questo semplice modo resta svelata l' intenzione del concetto affidato alla rappresentanza di queste figure dignitose. Concetto degno di una mente ammiratrice della grandezza di quel Mistero, il quale in mille guise diverse venne dai devoti riprodotto; ed una sì fatta simbolica immagine non potè, crediamo, essere gustata ovvero riconosciuta un secolo addietro: e perciò questo lavoro, datane occasione un cambiamento locale qualunque, venne senza cura trasportato altrove.

LA NASCITA DI SAN GIOVANNI.

BOZZETTO IN TERRACOTTA

DI LORENZO GHIBERTI

[n. 1378, m. 1455].

TAVOLA XXXI.

Non si nomina Ghiberti da veruno senza ricordarsi l' autore delle celebri porte del Battistero di San Giovanni. Pochi sono gli artefici che ottennero una fama tanto generale e chiara.

Nel presente bozzetto vi si ritrova quella sua ammirabile compostezza, e sempre bella facilità nella disposizione, che pare il concetto di un momento, e quasi non avesse incontrate giammai difficoltà da superare, sebbene esse fossero certa conseguenza di quel suo modo di disporre, troppo simile alle composizioni della pittura; per lo quale doveva anzi essere spesso imbarazzato necessitando piani diversi e moltiplici.

Rarissimi sono i suoi lavori, e chi è riuscito a poterne acquistare deve chiamarsi fortunato. Noi ci siamo serviti della parola bozzetto per abitudine nelle piccole opere, ed incautamente, ma questa equivale a opera finita, la quale probabilmente doveva esser fusa in argento, e posteriormente avrebbe ricevuti gli ultimi tocchi della perfezione.

Tutte queste figure esprimono: che essendo giunto l' ottavo giorno dalla nascita del Precursore, e dovendosi circoncidere, e non essendo d' accordo sul nome da imporgli, ne dimandano al padre suo Zaccaria, il quale per esser muto, dal giorno della visione dell' Angelo, scrive sopra un libro *Giovanni*. Ed indi a poco, adempita la profezia, gli si sciolse la lingua per magnificare il Signore con il celebre cantico *Benedictus* etc.

Nella placida e bella composizione ogni figura riceve la sua conveniente porzione di venustà, e grazia nella semplicità; ciascuna di esse trovasi al suo posto; il tutto vi è espresso con dignità; ed in fine vi si ammira una conoscenza profonda della prospettiva, figurando la stanza della puerpera con tutti i suoi particolari, senza nuocere in verun modo all' unità.

IL BAMBINO GESÙ IN GREMBO ALLA REGINA DEGLI ANGIOLI.

BASSORILIEVO IN TERRACOTTA

DEL MEDESIMO AUTORE.

TAVOLA XXXII.

Coloro che cercano nella scultura l' imitazione dell' apparenza naturale soltanto, gli avverto innanzi tratto a non proseguir questa lettura; potendo essi in varie altre opere rinvenire pascolo più adatto al loro gusto. L' uomo retto, che mediante l' incanto delle arti belle cerca di sublimare i suoi pensieri, solo potrà seguirmi: intantochè pochi cenni potranno porlo sulla via di meditazioni maggiori, che rintraccerà in sè stesso.

Innanzi a questa devota immagine, l' uomo umiliato, sciente della sua nullità, quanto più resterà a contemplarla, tanto più la virtù ivi impressa dalla bella mente del suo autore l' inizierà a gustare i pregi dell' alto concetto; ed egli si sentirà sollevare dal peso della materia che lo avviluppa, e si avvedrà che ogni contatto terreno si dilegua, allontanandosi da lui; così liberamente assorto nella contemplazione, gusta il sentimento puro del *Bello* positivo.

La purità della Vergine, umile in tanta gloria, l' amore ingenuo del Divin Figliuolo, che con amabilità infantile le stringe la mano, primo scopo dell' opera: quindi l' eletto coro degli Angioli, librati sulle ali, qui riverenti con grazioso modo, circondano il mistero, e le formano vaga corona. Il tutto in armonia inspira dolcezza, con ingenuità elevata, priva degli effetti troppo ricercati; nè vi si vede quell' affaticarsi per rinvenirne la forma troppo positiva; tutto trovasi scelto per produrre effetto mirabilissimo, cioè quella devozione intima, come si fosse presenti a tanta divina apparizione. Oh vera gioja dell' umano ingegno!

E chi mai, privo della illusione dei colori, potè affidare a sì fragile materia tanto bel concepimento, da potere risvegliare in noi tante elevate aspirazioni? Passando in rivista le opere prodigate in quell' epoca felice, nella quale tal produzione da sè stessa si schiera, molti sono i tratti che qua e là si rinvengono nelle sempre ammirate sculture del Ghiberti. Però oserei asserire di non incontrare in verun' altra sua composizione, come in un punto concentrata, tanta dovizia di sentimenti. Se la tradizione ci avesse lasciata una qualche memoria, che il Beato Angelico avesse esercitata la plastica, quasi si potrebb' essere indecisi, se egli potesse esserne l' autore: perchè fu costante pittore delle pure immagini da esso in varie guise avvivate col suo casto pennello. Ma ciò non potendo essere, per le molte differenze dello stile pur anche, ne resterà dunque intatta tutta la fama a Lorenzo Ghiberti. Opinione di già emanata dal voto dei maggiori fra gl' intendenti.

FREGIO CON TRE BASSORILIEVI.

FREGIO IN TERRACOTTA

DEL MEDESIMO AUTORE.

Fregio in terra cotta, ove sono tre ottagoni riuniti in bel modo con leggerissimi ornatini. Nel primo, l' Eterno rimprovera ai due primi uomini creati la loro disubbidienza, e le tristi conseguenze della medesima. Nel secondo, l' Angiolo che scaccia Adamo ed Eva dal Paradiso terrestre; e nel terzo, Eva seduta intenta ai feminili officii, mentre Adamo le sta di contro, appoggiato alla zappa, stanco di coltivare la terra divenuta sterile, ed immerso nei tristi pensieri di una felicità perduta per sempre.

La maestria, con la quale sono disposte le figure entro gli ottagoni, e la bell' armonia che producono con i loro movimenti, giovandosi a vicenda fra loro dei contrapposti, che pajono casuali; dimostrano un artista provetto di pratica nel suo magistero, e da lunga pezza sicuro nel suo franco operare. Ogni figura è bella per sè stessa: e collegata mirabilmente colle altre, serve all' effetto. L' energia del movimento dell' Angiolo, che allontana questa infelice coppia dalla dimora delle delizie, somiglia moltissimo quella, che dopo degli anni inventò il Sanzio figurando il medesimo tema: eseguito da' suoi scolari nelle logge vaticane. Essendo cognito per molti esempi, che l' Urbinate fu in Toscana, ove, oltre l' operare, prese molti ricordi delle opere dei maestri anteriori, indurrebbe a credere che egli avesse imitata questa energica e nobile figura.

Supporrei piuttosto, senza decidere, che i grandi ingegni s' incontrano spesso nei loro concetti, anche privi di contatto fra loro; ed il portarne degli esempi, non conviene a queste sommarie descrizioni, e diverrebbe oziosa ricerca.

Contentiamoci di poter ammirare un' opera che Lorenzo produsse molto tempo dopo le sue porte, che Michelangiolo chiamò del Paradiso, e fors' anche dopo il suo inimitabile San Matteo, allorquando aveva ingrandito maggiormente il suo stile; epoca della quale abbiamo rarissimi esempi: ed il presente può qualificarsi come il più cospicuo.

L'ETERNO PADRE E DUE ANGIOLI.

BASSORILIEVO IN TERRACOTTA

DEL MEDESIMO AUTORE.

TAVOLA XXXVI.

L' Eterno Padre dalle nubi del cielo si palesa quasi intieramente, con la destra in atto di benedire, e dall' altra mano tiene il libro aperto, in modo da dimostrarne una pagina, a fermarne l' attenzione. Due Angioli volanti in gesto rispettoso sono ai suoi lati; l' uno, l' angelo della destra, piega le braccia al petto esprimendo dolore, e si volge verso il Gran Dio per udirne i decreti; l' altro nella istessa attitudine ma più devota è intento al basso, cioè, a ciò che dovevasi trovare figurato nel supposto bassorilievo inferiore, che non esiste.

Una tale idea da taluni sarà creduta supposizione gratuita; non lo sarà per coloro, che sono persuasi del costante precetto di que' sommi maestri, di non introdur giammai nelle loro opere veruna espressione, che non tenda verso uno scopo necessario. Posto ciò, conduce ad immaginare, che nella rappresentazione del maggior bassorilievo sottoposta, del quale il presente forma la cuspide, vi fosse espressa la Crocifissione. Mediante simile premessa, tutto si spiega coerentemente. L' Eterno benedice l' uman genere, essendo confermata la pace per mezzo del grande Olocausto, indica la pagina nel libro dei divini voleri, ove incomincia il Nuovo Testamento; l' uno degli Angioli si volge per ascoltare la ineffabile emanazione; e l' altro sommessamente adora il gran Mistero.

Non supporrei possibile, che a caso si possano rintracciare tante ragioni opportune. Sarò dispensato inoltre di rivelare i pregi artistici di quest' opera, essendosi già ragionato di questo celebre plastico. Ricorderò soltanto, che questi Angioli somigliano due altri più grandi, che adornavano una cassa da Reliquie, del medesimo autore, che in oggi si ammirano nelle Gallerie di Firenze.

MADONNA COL DIVINO INFANTE

ED ANGIOLI CHE SUONANO.

BASSORILIEVO IN MARMO

IMITAZIONE DI LORENZO GHIBERTI.

Tavola XXXVII.

Non conoscendo con precisione i nomi di coloro che si studiarono di seguire le traccie dell' inimitabile Lorenzo, ed essendo, lui vivente, tanto chiara la sua fama, è ben probabile l' incontrare fra questi degli artisti, che, anche senza imitarlo, da per sè stessi avrebbero prodotte opere pregevoli. E questo ci sembra il caso di questo grazioso bassorilievo.

Sotto di un arco ornato, e di bella proporzione, siede la Vergine tutta amore verso il diletto Pargoletto. Nel davanti due Angioli, seduti a destra ed a sinistra con istrumenti a corde, risvegliano la celeste armonía; e al disopra di questi, due altri Angioli sono adoranti. Tale imitazione dei modi del Ghiberti vedesi eseguita con tanta grazia ed amabilità, che non contradirei punto se qualcuno fosse più deciso per attribuirgliela direttamente.

Non si creda, che i due Angioli che suonano strumenti, sieno un plagio, trovandosene consimili anche in questa raccolta. Era una moda voluta dai devoti, che prevalse in una cert' epoca; poichè anche s' incontrano sovente, posteriormente aggiunti da altra mano, in pitture più antiche, e in dimensione piccolissima, profittando del piccolo spazio lasciato al basso, nei quadri grandi.

LA VERGINE IN TRONO.

BASSORILIEVO IN TERRACOTTA

DEL MEDESIMO AUTORE INCOGNITO.

Tavola XXXVIII.

La medesima peregrina idea, della plastica precedente, si trova qui modificata, in altra consimile guisa. Esempio luminoso per i giovani studiosi dell' arte.

La gloriosissima Vergine siede in trono, ed il Bambino volgesi intento all' armonia, che producono i due Angioli seduti. Lateralmente al basso, vi è in seguito conservata la medesima disposizione, di quattro Angioli sotto il trono, e quattro (non più due) innalzano i grandi lembi del tabernacolo al di sopra. Vi manca soltanto la presenza del Creatore.

Diviene inutile di ripetere nuovamente ciò che fu detto in proposito della tavola precedente; poichè si dovrebbero qui rinnovare le istessissime osservazioni.

IL REDENTORE AL SEPOLCRO CON GLI ANGIOLI.

BASSORILIEVO IN MARMO

DI DONATO BARDI DETTO DONATELLO.

[n. 1383, m. 1406]

TAVOLA XXXIX.

Quei prodotti della scultura, che distinguiamo col nome di bassorilievi, nacquero da' moltiplici ornamenti che si aggiungevano all' architettura, da prima con rose e viticci, quindi con animali, e poi con figure umane sole, o in gruppi componendo delle storie. Di uso generale divenne questo modo di esprimere le figure aderenti a un piano che serve di fondo e sostegno: però l' armonia esigeva che avessero un dato rilievo simetrico, poichè dovevano essere una parte di un tutto, e non opera separata.

Donato, che aveva una immaginazione vivacissima, non potè ritenersi nelle strette regole dei bassorilievi decorativi; sentì il bisogno di aggrandirne i limiti, volle non solo spaziare ma eziandio gareggiare con la pittura: così nacque il bassissimo rilievo, nel quale egli si distinse sopra tutti i suoi contemporanei.

Questo bassorilievo del corpo del Signore al sepolcro, con Angioletti mesti all' intorno in varie posizioni, è un bell' esempio di questo suo nuovo ritrovato, che imita la composizione pittorica nel rappresentare un tema nel modo stesso che farebbe un pittore, e quasi diresti, che rassomiglia al modo di Andrea del Sarto. Osservisi però in quanti modi fu vinta la difficoltà. I graziosi angioletti sul davanti sono di mediocre rilievo, ed il corpo del Redentore unitamente agli angioletti più addietro, van tanto diminuendo che si distinguono quasi per gradi impercettibili, producendo per altro una quiete voluta dal tema sublime rappresentato; il quale effetto è sì bene combinato, che altre volte non si ottenne con il bassorilievo eseguito in tutte le sue regole.

SAN GIOVANNI BATTISTA IN GLORIA.

BASSORILIEVO IN TERRACOTTA

DEL MEDESIMO AUTORE.

TAVOLA XL.

Temendo di dare il mio giudizio con soverchia fiducia, ne dimando il consenso agl' intelligenti e mi sottopongo pienamente al di loro sentimento. Soggiungo intanto guidato dall' esperienza, che Donato mi sembra l' artefice il più variato, nei modi di eseguire le sue opere, di quanti altri mai furono, e sempre con argutissime invenzioni, e genere diverso nel trattarle; cosicchè fa d' uopo conoscerlo in queste varietà ed aver veduti molti suoi lavori innanzi di rinvenire tutti i suoi stili nei quali si trasformava, per in fine con tali mezzi riconoscerlo.

Seguendo l' antica nomenclatura dirò: questa mandorla rappresenta il gran Precursore Giovanni stante sulle nubi, coperto del suo abituale cilicio, in devota ed umile attitudine, nel centro della gloria, fra i cantici o il corteggio di molti Cherubini.

Con ciò Donato volle esprimere: che l' abitatore del deserto, il predicatore di penitenza, colui che mostrò il Messia alle turbe, dopo le austere privazioni e le predicazioni profetiche, soggiacendo al martirio, ora si vegga il suo transito per godere nella eterna felicità l' interminabile premio.

Questo suo concetto non è una nostra immaginazione. Nella celebre raccolta dei disegni antichi della Galleria di Firenze vi si ammira un raro disegno, riconosciuto, per mezzo di confronti, della mano di Donato; nel quale studiava con la matita l' istessissima figura del Santo, e vi si scorge l' intenzione espressa di rappresentare l' umiltà e lo squallore del penitente con ogni sua circostanza, come lo supponeva essere stato in vita. Ed egli non volle, nel tempo che così lo figurava, distogliersi avendo vicine le grazie angeliche dei cherubini, che neppure vi accennò.

Quante belle lezioni s' imparano meditando attentamente le produzioni dei grandi ingegni, i quali pensavano assai più di quanto generalmente si crede!

SAN GIOVANNI BATTISTA NEL DESERTO.

BOZZETTO DI RILIEVO IN TERRACOTTA

DEL MEDESIMO AUTORE.

TAVOLA XLI.

Ingegno felice e fecondo furono le doti di Donato, e mercè queste primeggiò nel suo tempo, ed influì grandemente all' incremento della scultura. Osservando nel totale le sue produzioni vi si ravvisa instabilità di carattere e di stile, segno evidente che mai era contento di sè, nè stancavasi nella ricerca del meglio. Incominciò timido dietro le tracce della natura, senza alcuna scelta; però di tanto si sollevava sulla scorta degli antichi, in guisa da far dimenticare la sua epoca; altra volta, confondeva i precetti del bassorilievo con quelli della pittura: difetto permesso in quei giorni, ne' quali non si erano fissati i giusti limiti nè dell' una nè dell' altra; ciò non fece sempre, anzi in alcune opere ritrovasi esserne severo osservatore. Alcuna volta volle sacrificare la finitezza all' effetto che producono le opere vedute da lungi; ma più spesso, si dette alla ricerca del finito, in modo da rendere il lavoro prezioso. Nonostante questa varietà caratteristica, ogni sua produzione riunisce tanti meriti, da farsi ammirare e sempre ricercare, apportando nuove e vive soddisfazioni.

La piccola figura di graziosa imitazione della natura, non senza una certa scelta di forme, si presenta piacevolmente con bel moto. Espressiva n' è la testa, ed ogni linea vi è ben combinata ed atta a produrre, nella movenza totale, grata impressione al riguardante.

SANTA CECILIA.

BUSTO IN TERRACOTTA

DEL MEDESIMO AUTORE.

TAVOLA XLII.

Dalla sola fisonomia, dolce, umile e benigna, si riconosce esser questa una produzione dell'Arte rigenerata; mentre che se priva di tali distintivi, sarebbe supposta opera d'antico greco scultore. Medesimamente altro indizio si trova pur anche, nel modo con cui sono trattate le sue vesti; e benchè ancor queste siano disposte nello stile degli antichi, e fatte con estrema diligenza, ciò non ostante, vi è impressa quella modestia lontana dal fasto: essa è coperta per verecondia, non fa ostentazione delle nobili vesti dovute al suo grado; sono fra le cose accessorie.

Se tutte le opere di Donatello fossero perdute, e questa sola la superstite, essa sarebbe sufficiente per qualificarlo valentissimo artefice; dal che deriva la conseguenza, di essere una delle sue migliori produzioni.

SAN GIORGIO.

BASSORILIEVO IN GESSO

DEL MEDESIMO AUTORE.

TAVOLA XLIII.

Questo gesso si rinvenne conservato con molta cura nei penetrali di un' antica casa fiorentina, e dimostra, con la sua singolare conservazione, quanta ne fosse la venerazione fin dal tempo che fu fatto. Esso fu trasportato sul marmo per servire di corredo alla base del celebre San Giorgio, statua della quale ci pervennero i molti elogi, scritti nel tempo che fu dedicata, e che l' originale vedendosi tuttora, li sorpassa mirabilmente. Nella lingua popolare fu chiamato il *Fantino*, e nel suo primo posto trovandosi scoperto all' intemperie delle stagioni, venne traslocato nella parte opposta esterna del tempio di Or San Michele. La base però non potè rimuoversi, e il suo stato di non buona conservazione obbliga a lodare il provedimento di averne rimossa la figura del Santo.

È certissimo che Donato fece prima il gesso, e poi da esso ne scolpì il marmo con singolare industria ed affezione, poichè vi sono molti cambiamenti nei minuti particolari, e in specie quello del lembo dell' abito, e del piede diversamente posto della giovane che prega, i quali veruno si sarebbe permesso di fare, eccettuato il suo autore istesso. Il Guerriero San Giorgio vi è atteggiato con nobile fierezza, bello oltremodo il cavallo, poetica e spaventevole la forma del Dragone; al che fa un grato contrasto la timida verginella in atto di pregare.

TAVOLA XLIV.

(Confronto della Tavola di sopra, tratto dal marmo originale).

MADONNA COL BAMBINO

SOTTO UN ARCO, AMBEDUE CON LA DESTRA APERTA IN SEGNO DI CONCEDERE LE GRAZIE.

BASSORILIEVO DI STUCCO

DI INCOGNITO IMITATORE DI DONATELLO.

TAVOLA XLV.

Tale bassissimo rilievo si dimostra per opera di un seguace di Donatello; il quale in una cert' epoca della sua vita, volle gareggiare con la pittura, producendo il pochissimo rilievo delle sue figure, in virtù di leggiere e quasi impercettibili mezze tinte. Vi si trova intanto della grazia, e gran finitezza.

LA MADONNA CON GESÙ BAMBINO.

BASSORILIEVO IN PIETRA DI SETTIGNANO.

SCUOLA DI DONATELLO.

TAVOLA XLVI.

Fra le maniere varie che s' ebbe Donato deve ricordarsi quella di bassissimo rilievo, reputata di rara bellezza dagli Artisti, e fu tutta sua propria. Sembra che l' usasse a preferenza delle altre quando scolpiva sopra la pietra di Settignano, che con quel suo colore scuro dava all' opera un certo fare pittorico. In questa Madonna che si vede a mezza figura col Divin Figliuolo tutto intero seduto sul davanti, se si considera come questo sia disegnato, il suo vezzo, e il taglio mirabile dello scarpello, si dirà che il putto è cosa degnissima di quel grande maestro; ma nella Madonna vi sono alcune cose che sembrano un poco trascurate, e la fisonomia non è delle solite sue, il che potrebbe provare che avesse voluto ritrarre di naturale, e non idealmente come era suo costume. Per queste ragioni volendo andar ritenuto nell' assegnare i nomi degli artefici, se per paragoni e convinzione d' arte non ne sono persuaso, ho voluto attribuirlo alla scuola. Bellissimi e degni di ogni miglior scarpello di quel secolo sono i due angeletti volanti che sostengono una corona e che fanno base a questa opera. È da notare ch' essi sembrano il primo pensiero di quelli che servono pure di una base che sostiene, nella facciata di Orsanmichele, il gruppo di Cristo e San Tommaso, opera insigne di Andrea Verrocchio.

MICHELE DI LANDO.

BUSTO IN TERRACOTTA.

SCUOLA DI DONATELLO.

TAVOLA XLVII.

Questo ritratto dev' essere stato molto somigliante, perchè vi si trova il medesimo carattere, mantenuto in ogni sua parte. Chi rappresenta, è assai più facile di ritrovarlo un giorno, che l' autore il quale lo ha modellato. Non manca per altro di molti meriti.

I SUONATORI DELLE TROMBE.

BOZZETTO IN STUCCO

DI LUCA DELLA ROBBIA.

[n. 1388, m. 1430] (*).

TAVOLA XLVIII.

Allorquando furono ordinati a Luca i bassirilievi in marmo, per decorazione della Cantoria nella Cattedrale, egli con savio accorgimento scelse a rappresentarvi tutti i modi inspirati al Salmista co' quali potevansi celebrare le lodi del Signore, descritti nel Salmo: *Laudate Dominum in Sanctis ejus* etc. E nel medesimo tempo stabilì che i dieci assegnatigli potessero formare un séguito del medesimo tema senza interruzione, malgrado le divisioni accidentali del luogo che dovevano riempire.

Nel modello offerto da questa tavola, vediamo figurata la porzione del medesimo Salmo: *Laudate eum in sono tubæ*. E siccome quella schiera di giovani, che dan fiato alle trombe presentavano sotto di queste un vuoto, non ostante gli adolescenti in graziosa mossa di sostenere la lunghezza delle trombe, egli lo riempì pensando al coro di coloro che ballano per dimostrare innocentemente la loro letizia interna, col rivolgersi carolando a gloria dell' Altissimo. Questa lezione: *Laudate eum in tympano et choro* vedevasi già più completamente figurata in altro compartimento; così nel presente non è ripetizione, ma episodio diverso dal medesimo, vedendovisi un fanciullo con agile maniera tirare a sè dalla folla altra fanciulletta, invitandola al ballo, con un vezzo infantile spiritosissimo.

Alcune varianti esistono fra questo bozzetto e l' opera in marmo; ma esse non sono di gran conseguenza, e nel totale si conserva la medesima disposizione.

(*) Questo bozzetto è proveniente dalla Galleria Rinuccini in Firenze.

LA PRIMA ADORAZIONE AL PRESEPE.

TERRACOTTA INVETRIATA

DEL MEDESIMO AUTORE. (*)

Tavola XLIX.

Modo gentile di produrre un devoto bassorilievo compiutamente con la sua cornice e mensola sostenuta sulle ali di un Cherubino. Al certo nuovo quando l' inventò Luca, in oggi imitato spesso; ma per altro in questo si riconosce la sua propria originalità, ed inimitabile eleganza.

Con qual candore ad affetto la Vergine genuflessa adora il divino Infante posato vicino a terra sopra poco strame! Che angelica figura! Come sono eleganti nella semplicità le vesti! A questa volta scende lo Spirito Consolatore, ed al di sopra l' Eterno Padre, in atto di compiacersi nel suo Figliuolo già nato, a cui fanno vaga ghirlanda i celesti Cherubini.

Quale anima soave può aversi destata nella immaginativa tale visione affettuosa, e quanto fu dotta la mano, che piegò la materia recalcitrante ad eseguirla con tanta felicità e grazia! Essa esiste, come un Inno perenne di ringraziamento all' Altissimo, che dotò l' uomo di tal potere per formarsi le celestiali immagini avanti gli occhi del corpo con forma apparentemente vera, onde trasferirle alla luce dell' intelletto: la presenza delle quali allontanando le terrene affezioni invitano a prostrarsi compunti, e come presenti, umilmente meditarle ed adorarle.

(*) Proveniente dal Convento di Sant' Agata in Firenze.

LA MADONNA COL BAMBINO GESÙ.

BASSORILIEVO IN STUCCO

DEL MEDESIMO AUTORE. (*)

TAVOLA L.

Maria Vergine sedente, tiene alla sua destra in grembo il pargoletto Gesù in atto di benedire.

Se alcuno dei greci artefici avesse potuto sollevare la sua mente fino a tal concepimento, non avrebbe pensato meglio, ma equilibrando la sua composizione precisamente su questi medesimi principii, vi avrebbe aggiunto la disinvolta esecuzione nel medesimo modo: in guisa che sarebbe stato al tutto simile.

E se alcuno di essi potesse tornare al mondo, non si troverebbe offeso da questa proposizione, che alcuni potranno credere soverchiamente ardita.

Il solo tema fa conoscere di qual tempo è l'opera, ma la sua singolare bellezza, ed il ben regolato sapere, unitamente ad un poco di frammentato e logoro, aggiunto dal tempo, illudono in modo da porla al grado delle classiche opere di questo genere e della bella età.

(*) Proveniente dalla Galleria Rinuccini.

L'AMORE DIVINO.

BASSORILIEVO IN TERRACOTTA INVETRIATA

DEL MEDESIMO AUTORE.

Non sembra possibile di ritrovare un altro gruppo, il quale ci mostri l' amore vicendevole della Madre verso il Figlio, e di esso verso l' affettuosa Madre, più decentemente espressivo dell' immagine che abbiamo presente. Perciò l' abbiamo chiamata *Lo amore divino*. Belle sono ambedue le figure, e bellissimo e pieno di grazia il bambino, che può gareggiare con qualunque altra scultura.

A qualcuno potrà nascere il dubbio del come gli autori tutti, più o meno, di quest' epoca e della seguente, conseguirono un grado di perfezione straordinaria nell' effigiare i bambini, il quale non si trova nella medesima proporzione, facendo gli adulti. La ragione è semplice: la natura nella tenera età manifesta tutta la sua potenza liberamente, senza impedimenti, intantochè divenendo gradatamente adulti, il modo di vivere lontano dalle leggi naturali, e le occupazioni che incominciano a tormentar l' uomo, con altre cause, contribuiscono per impedire lo sviluppo spontaneo, ed anche a turbarlo completamente. E quindi que' pochi, che parzialmente possono essere conservati, non si veggono per cagione del clima o della moda; dovechè i bambini si veggono facilmente e s' incontrano dappertutto.

I Greci si trovano in ben altra posizione, e chi conosce la loro storia particolare converrà che ebbero altri infiniti mezzi; e tutto al più si possono encomiare di averne ben profittato.

DUE ANGIOLI

IN TERRA INVERNICIATA.

DEL MEDESIMO AUTORE.

Tavola LII, LIII.

Ogni osservatore di belle arti, trovandosi innanzi a questi due Angioli, può ammirarli liberamente, senza aver bisogno di verun commento. Sono espressi con tanta bellezza, ed angelica venustà, che resta assai difficile di rappresentar meglio, con modi terreni, la forma di tali spiriti celesti. Le loro vesti sono panneggiate con quel medesimo isquisito gusto tenuto poi dal Sanzio, e da Andrea Del Sarto.

Se qualcuno fosse indeciso sulla di loro espressione momentanea, suggerirò: esser essi genuflessi innanzi una divina Immagine, e quali leviti presentano i puri voti dei fedeli, sotto l' emblema dei fiori; e per tale motivo sono rivolti verso chi si avvicina, come se volessero udire dai devoti la preghiera del come, ed a chi debbano essere dirette le offerte.

Essi sono privi delle ali, poichè il loro ufficio è di trattenersi in questa terra, a sollievo della misera umanità.

LA MADRE DI DIO E DUE ANGIOLI.

RILIEVO IN TERRACOTTA INVETRIATA.

SCUOLA DEL MEDESIMO AUTORE. (*)

Semplice, simetrica e bella disposizione in questo gruppo già collocato sopra un altare, acciò fosse venerato dai fedeli.

Esso somiglia all' apparizione della Vergine Maria col suo divin Figlio venuta per ascoltare benigna le preghiere dei sempre miseri mortali. Con quanta bontà, modestia, unita alla maestà, presenta e regge il divino Infante, il quale posa sopra piccola base, per avvertirci ch' egli ha trono eterno: e che queste non sono immagini umane, a chi non le riconoscesse; ma che anzi sono elevate e divine personificazioni!

Due angioli riverenti occupano i lati, ed oltre al loro atto devoto reggono due candelabri.

A coloro che ignorano in qual modo si figura per simbolo una cosa che non è precisamente quella che si vede, si avverte, che i candelabri tenuti da questi angioli, non sono qui a motivo di tenere un lume acceso. Il rito comanda di accendere i lumi avanti le immagini in segno di venerazione nel giorno, e nella sera a doppio scopo di onorarle e renderle visibili; ma nell' istesso tempo questi ceri accesi partecipano al significato che questi angioli sono i fedeli ministri, i quali presentano al trono dell' Altissimo i voti casti, e le nostre fervide orazioni, figurate dalla fiamma ardente dei ceri ch' essi sostengono.

Considerato questo elegante gruppo sotto il suo vero aspetto, si ammirerà il semplice ed elevato concepimento, primo ed indispensabile merito di un' opera; e quindi si gusteranno le bellezze dell' arte che l' accompagnano nella fedele esecuzione partitamente, il tutto essendo condotto alla finitezza anche in quelle parti che sono le principali.

(*) Proveniente dal Convento di Sant' Agata.

IL PRESEPE.

BASSORILIEVO IN TERRACOTTA INVETRIATA.

SCUOLA DEL MEDESIMO AUTORE.

TAVOLA LV.

Rarissimi sono i bassirilievi della mano di Luca, ai quali vi aggiunse il colorito. Essi ci presentano un saggio della pittura policroma monumentale degli antichi: ed il più grande esempio si ammira in Pistoja sul fregio dell' edifizio dello spedale, ove molto opportunamente sono figurate le Opere di Misericordia: che credesi da Luca incominciate, ed eseguite in seguito dai suoi scolari.

Da questa rarità, in tale procedere, può dedursi ch' egli, ad imitazione degli antichi. convenne che la pittura aggiunta alla scultura era bel corredo soltanto per l' architettura. divenendo semplice parte di un tutto, il quale nel suo complesso doveva contenere l' effetto.

Così le opere di Luca di maggior pregio sono bianche, meno che i fondi variano in altro colore con qualche altra piccola parte distinta da altra tinta diversa, ma da non potersi chiamare precisamente pittura.

I suoi discepoli ebbero diverso concetto dell' arte in ciò che riferisce al colorire; così moltissime delle loro opere si trovano colorite nella guisa istessa di questo Presepe, nel quale primeggia la figura del Santo Patriarca Giuseppe, e più delicato ne siegue al suo fianco il gruppo della Beata Vergine genuflessa in adorazione avanti il neonato divin Redentore.

DUE ANGELI CON CANDELABRO.

DI RILIEVO IN TERRACOTTA.

DI AUTORE ANONIMO DEL SECOLO XV.

TAVOLA LVI.

Due angioli genuflessi in rilievo, i quali nella stessa guisa dei due di cui si tenne discorso, adornavano i lati di altra immagine.

Il lavoro alquanto più duretto, messo al confronto con la scuola di Luca, dimostrerebbe anteriorità di esecuzione: per altro questa sola caratteristica non basta, poichè nel medesimo tempo più scuole fiorivano: alcune di esse erano tenaci all' antico modo, altre ammettevano le innovazioni progressive dell' arte. In ogni modo sono due belle figure, ed adornano questa collezione appunto per le varie degradazioni degli stili che rappresentano.

E se qualcuno, leggendo, fosse stato poco soddisfatto della interpretazione che abbiamo suggerita di sopra parlando degli Angioli che tengono il candelabro, cioè, che siano in quel modo simbolicamente figurati, presentando le preghiere all' Altissimo: questi due sono assai più espressivi nella loro azione, e lo dimostrerebbero più patentemente. Ma non insistiamo nelle nostre idee, lasciando di buon grado a ciascuno libero il suo giudizio.

LA VERGINE.

BASSORILIEVO IN TERRACOTTA.

DI ANDREA DELLA ROBBIA.

TAVOLA LVII.

Questa cara immagine rappresenta la Nostra Donna sedente, che allatta il bambino Gesù, vezzoso pargoletto; due cherubini, nella parte alta, adornano la semplicissima e savia composizione.

Tutto vi si vede sapientemente imitato; le pieghe delle vesti sono bellissime, e la grande armonia del tutto unitamente dimostra che Andrea spesso s' inalzava all' altezza dell' ingegno del suo zio, il celeberrimo Luca.

UNA BATTAGLIA.

BASSORILIEVO IN TERRACOTTA

DI ANTONIO POLLAIOLO.

[n. 1426, m. 1498]

TAVOLA LVIII.

Un bassorilievo in terra cotta del Pollaiolo, il quale rammenta la sua celebre ed in oggi rarissima incisione, ci costringe a riportare quel poco che ne dice il Vasari nella sua vita:

« Egli s' intese degl' ignudi più modernamente, che fatto non avevano gli altri » maestri innanzi a lui, e scorticò molti uomini (cadaveri) per vedere la notomia loro sotto. » e fu primo a mostrare il modo di cercare i muscoli, che avessero forma ed ordine nelle » figure; e di quelli tutti cinti d' una catena intagliò in rame una battaglia, e dopo quella » fece altre stampe con molto migliore intaglio che non avevano fatto gli altri maestri » ch' erano stati innanzi a lui. »

Tali scarse notizie meritano peraltro molta attenzione. Primieramente da esse sappiamo che il Pollaiolo per migliorare l' imitazione dei corpi nudi si dette il primo allo studio dell' anatomia, e questo era un gran passo verso la conoscenza esatta del corpo umano; ed in questa pratica fu seguíto poi da molti, fra i quali dal Buonarroti.

In secondo luogo fa d' uopo comprender bene il seguente periodo: *e di quelli tutti cinti d' una catena intagliò in rame una battaglia*; questo modo di esprimersi non è chiaro: e se mal non mi appongo, dovrebbe intendersi, che incise in rame una composizione, di quelle varie ch' egli aveva inventate dei combattenti cinti d' una catena. Osservando ora la stampa, in essa il solo gruppo principale tiene la catena, e gli altri combattono in varie guise, ma senza questa particolarità delle catene. Nel nostro bassorilievo due gruppi in vario modo combattono con la catena; ad esso pertanto conviene assai più l' espressione usata dal Vasari.

Tanto nella stampa che nel bassorilievo la composizione dei tre gruppi principali è in sostanza la medesima, ma diversissima in quanto ai moti che hanno le figure. Gioverà vederne il parallelo.

STAMPA.

GRUPPO DEL MEZZO BENCHÈ ALQUANTO VERSO LA DESTRA.

Due uomini nudi che han gettato gli scudi e veggonsi a terra, si misurano colpi orribili di scimitarra, e con le sinistre tengono stretto un nodo di doppia catena. Nel loro

TERRA COTTA.

IL GRUPPO MEDESIMO NELLA STESSA POSIZIONE.

Due uomini nudi similmente si veggono con lo scudo imbracciato, dal centro interno dei quali, o dalle mani che non si veggono, pende una catena con fiocco o pendaglio

moto i corpi slargano da capo, per ottenere lo spazio onde vibrare il colpo, ed i piedi sono verso il centro.

GRUPPO A DESTRA.

Due altri combattenti, uno dei quali seduto a terra moribondo; il suo avversario incurvato lo trafigge sotto la mammella destra, con uno stocco.

GRUPPO A SINISTRA.

Un gladiatore incurvato che ha preso per i capelli il suo avversario, già a terra supino, e lo minaccia di un colpo di stile, che quello a terra cerca di ripararsi con la mano, mentre tenta di restituirgliene un altro con ferro simile.

SOPRA IL GRUPPO A DESTRA.

Uomo nudo che con ambe le mani elevate scarica un colpo di scure sopra colui che ferisce il moribondo.

SOPRA IL GRUPPO DI MEZZO.

Due che combattono. Colui di destra minaccia un colpo di scimitarra, e con la sinistra ritiene il manico della scure che il suo nemico alza per dargli un colpo a due mani.

SOPRA IL GRUPPO A SINISTRA.

Uomo nudo con l' arco teso per trafiggere colui che si difende dal colpo di scure, arrivando in soccorso di quello che la tiene.

Il campo è tutto occupato da una boscaglia.

In tutto dieci figure.

nel mezzo. Essi si minacciano i medesimi colpi, ma dritti ed a piè fermo, producendo belle linee ed assai meglio composte.

GRUPPO A DESTRA.

Il vinto a terra è sdraiato supino; le sue gambe sono nella stessa guisa che nella stampa; il suo nemico gli ha posto il piede sinistro sulla faccia; è semigenuflesso; indi con la destra elevata lo minaccia di un colpo finale.

GRUPPO A SINISTRA.

Un gladiatore incurvato, che ha preso per i capelli il suo avversario seduto a terra, e lo minaccia con la destra elevata d' un colpo di stile; il vinto intanto con la destra cerca d' allontanarlo spingendolo al ginocchio destro, ed ha lo scudo imbracciato nella sinistra.

SOPRA IL GRUPPO A DESTRA.

Gruppo di due combattenti con stocchi pronti a ferire, e con le sinistre alquanto elevate tengono una catena.

QUASI NELLA MEDESIMA POSIZIONE.

Due che combattono, il primo tenta vibrare un colpo di stocco, l' altro rannicchiato a terra pone lo scudo sopra la testa per difendersi.

SOPRA IL GRUPPO A SINISTRA.

Uomo nudo che ha già legato tormentosamente il suo avversario a un albero, e continua a stringergli la corda ai polsi.

In tutto dodici figure.

Il nostro bassorilievo ha un merito superiore alla stampa; è assai meglio composto, somiglia assai più allo stile antico; ed essendo eseguito di memoria, contiene una franchezza e maestria che costituiscono una bella maniera, il che non è nell' incisione, ove l' imitazione esatta di una natura volgare, benchè simile al vero, nausea l' osservatore che sente l' arte nella sua grandezza. Così dal fin qui esposto si deduce, esser questa un' opera rara, poichè non si conoscono altre terre cotte di questo autore; preziosissima poi, riflettendo che, in quel tempo, veruno si accostò tanto al vero genere dei bassorilievi dettato dagli antichi.

Altra questione difficile è quella di sapere dove il Pollaiolo attinse questo tema crudele di combattenti armati e legati a poca distanza dall' avversario con catena, dovendo per conseguenza distruggersi vicendevolmente. Forse ne vide la descrizione in qualche racconto favoloso (*).

(*) Potrebbe pure opinarsi che fosse una abusiva traduzione dei *Laqueatores* d' Isidoro (*Orig.* 18, 56), i quali, fuggendo, con corde cercavano di prendere l' avversario e avevano scudi ricoperti di pelli.

Anche Stazio (nel 2, Silv. 1, 110) intende nel *Catenata palestra* quel modo di combattere, del quale abbiamo un bell' esempio nel gruppo detto i Lottatori di Firenze. Non mi sovviene d' aver incontrata altra espressione consimile presso gli antichi scrittori per dichiarare questo soggetto.

BUSTO DEL SALVATORE.

MEZZA FIGURA AL VERO IN TERRA COTTA

DI ANDREA VERROCCHIO.

[n. 1432, m. 1488.]

TAVOLA LIX.

Non sappiamo precisamente per chi modellasse, ovvero per qual luogo, il busto del Nazzareno; nondimeno il suo aspetto un poco mesto indica vicina la passione, probabilmente da venerarsi in qualche cappella ove facevasi la *Via Crucis*.

Questa tristezza è per altro nobile e dignitosa, nè altera punto i tratti della sua bella fisonomia. I capelli sono cadenti sulle spalle con belle ondulazioni; poche e ben disposte le pieghe della sua veste, che cuoprono il petto e le spalle. Rimarrebbe soltanto da notarsi che questa testa potrebbe essere stato il primo studio di quella che nel gruppo di San Tommaso con Gesù Cristo si vede fusa in bronzo nel prospetto della Chiesa di Orsanmichele.

IL MONUMENTO DEL CARDINALE FORTIGUERRA.

BOZZETTO IN TERRACOTTA

DEL MEDESIMO AUTORE.

TAVOLA LX.

Prezioso è questo bozzetto, che deve esser fatto nel 1474, anno in cui fu incominciata quella scultura. Prezioso, dico, imperciocchè quell' opera rimase imperfetta a cagione della morte del Verrocchio, perchè ad altri fu commesso il finirla; e qui vediamo la sua vera composizione completa: quindi le molte varietà che si veggono, paragonandola con l' opera, non possono essere tutte autorizzate da lui, e dovrà condonarsene una porzione a chi finì quel monumento.

Il Vasari accenna: « La sepoltura del Cardinale Fortiguerra, con le tre virtù teologiche, ed un Dio Padre sopra. » D' appresso il nostro progetto, forse si direbbe meglio: Cristo nella sua gloria sedente, e con la destra benedicendo, avendo il libro del Vangelo alla sinistra, esso risplende nel centro di una mandorla, la quale è sorretta all' intorno da quattro Angioli mossi con somma vivacità di spirito. Sotto di questo splendore, vi è la Carità alata e volante, che tiene con amore un pargoletto al seno; e più al basso il Cardinale genuflesso a mani giunte; innanzi del quale si presenta maestosa la Fede con il Calice e la Croce; dall' altra parte sopravviene festosa la Speranza, con le braccia incrociate sul petto. Il medesimo Vasari soggiunge: « la quale opera fu finita da Lorenzetto scultore fiorentino. » Ed i suoi commentatori aggiungono: « d' Andrea sono le figure della Fede e della Speranza, e del Dio Padre con gli angioli, ma non sono terminate: quella della Carità è di Lorenzetto, ossia Lorenzo Lotti, amico di Raffaello d' Urbino. »

Sublime è il concetto della Carità alata, e posta volante immediatamente sotto il Trono del Creatore, volendo con ciò ricordare il Verrocchio che questa virtù è la più raccomandata nel Vangelo.

Il Verrocchio fu celebre pur anche per gl' illustri discepoli che instruì, fra i quali Leonardo da Vinci. Esercitò, oltre l' orificeria, la pittura e la scultura; fu architetto, e si distinse moltissimo per lo studio indefesso della prospettiva.

SAN GIROLAMO.

STATUETTA IN TERRACOTTA

DEL MEDESIMO AUTORE.

TAVOLA LXI.

Preziosa statuetta: seminuda, sedente, e leggendo con attenzione, sorregge il capo come immerso nelle serie meditazioni; quella gamba portata sopra il ginocchio della destra, fa conoscere quella stanchezza cagionata dal lungo sedere, del corpo stanco.

Nella finissima e diligente esecuzione d' ogni particolare, vi regna del grandioso, e certa energia, da presagire il futuro grandioso del Buonarroti; ma che raro s' incontra nelle opere di questo maestro; o almeno in quelle che ci rimangono di lui; perciò fra le altre essa è pregevolissima.

GESÙ BAMBINO STANTE IN GREMBO ALLA DIVINA MADRE.

BASSORILIEVO IN TERRACOTTA

SCUOLA DEL VERROCCHIO.

TAVOLA LXII.

Il modo di modellare le singole parti, e tutta l' esecuzione di questa immagine, imita perfettamente i tocchi del Maestro, e le sue venustà, e deve riguardarsi qual bello esempio; le rimane soltanto un poco inferiore nell' animazione, che non vi è communicata alla materia, con quel potente impulso, con il quale l' infondeva il suo precettore.

FIGURA VIRILE

DI RILIEVO IN TERRACOTTA

FORSE DI SIMONE FIORENTINO.

Tavola LXIII.

Una figura virile in bel modo semigenuflessa, in atto devoto, d' assai buon lavoro, mercè del quale dai conoscitori viene attribuita al Verrocchio.

Cercando noi meglio precisarla con una più speciale denominazione, ed avendola a tal uopo esaminata comparativamente con gli autori di quel tempo, ci sembra che possa appartenere a quel discepolo del Verrocchio, di cui sono raramente citate le opere, chiamato semplicemente Simone Fiorentino, e che al sempre benemerito Cicognara parve potere essere il figlio di altro Simone, fratello del celebre Donatello; supposto creduto generalmente molto probabile.

Se si osserverà attentamente la sua esecuzione, tanto nelle carni, quanto nella maestria del piegare le vesti, ed un certo fare nell' attitudine, e nel modo di aggrupparla, vi si troverà moltissimo del modo usato dal suo maestro, congiunto però con una tal qual libertà, emancipandosi gradatamente dalla scuola antica. Per lo che il suo autore sembra aver gustati altri modi di fare; conseguenza necessaria della emulazione nata fra i molti eccellenti scultori, che s' incontrarono a competere nel tempo medesimo.

LA MADONNA CON GESÙ BAMBINO

DI RILIEVO IN TERRACOTTA

DI IACOPO DELLA QUERCIA.

[n. 1371, m. 1438]

TAVOLA LXIV.

Chiunque si troverà per ammirare questo modello, posta da parte la bella composizione della Vergine sedente, la grazia e l' affetto verso Gesù Bambino, la franca esecuzione nei panneggiamenti, e mille altri meriti che potrà ritrovarvi, resterà, crediamo, soprattutto attonito dello stile grandioso che direbbesi Michelangiolesco, e pure è ben innanzi del Buonarroti e di Fra Bartolommeo.

Jacopo con quest' opera, più che con le sue altre, sembra proclamare altamente, che la scultura non si contenterebbe più di restare in quella semplicità, quantunque ammirabile, in cui nacque, e che restringeva troppo gli slanci del genio. Egli vide che la natura si presenta alle volte con una maestà di masse sorprendenti nel loro insieme; egli seppe ritenerle e riprodurle in alcuni suoi lavori: e principalmente in questa ben concepita sua produzione lo manifesta maggiormente.

Si può ascrivere a fortuna l' aver ritrovato in questi anni sì bel saggio dell' arte quando tentava di toccare la perfezione, e trovarlo intatto, e confidato a non stabilissima materia. Questo artista è celebre per le sue grandi opere in Siena, e in Bologna; e rarissimi sono i suoi modelli, ed i suoi marmi.

UN MONACO SEDUTO ALLO SCRITTOIO.

BASSORILIEVO IN TERRACOTTA

DI BENEDETTO DA MAIANO.

[n. 1444, m. 1498.]

TAVOLA LXV.

Un monaco si vede in profilo seduto al suo scrittojo, volendo scrivere, ma distratto per consultare altro volume collocato sopra un leggío sostenuto da una colonnetta; nella sua aurea semplicità manifesta profondo sapere, in ispecie nelle belle e naturalissime pieghe, prodotte da varii moti della veste e della tonaca.

Con questa opera Benedetto fa vedere essere pochi del suo tempo che il potessero uguagliare.

LA VERGINE GENUFLESSA.

STATUA IN MARMO

DI MATTEO CIVITALI.

[n. 1435, m. 1501] (*).

Tavola LXVI.

È questa una vergine genuflessa nel fervore della preghiera: la personificazione della quale ci resta ignota; e che da noi sarebbe qualificata volentieri per l'immagine della *fiducia in Dio.*

Essa manifesta la purità del giglio, e il candore dell'innocenza; divenuta estatica nel suo raccoglimento (punto assai ben scelto, per produrne una statua), sembra nel momento di ripetere con fiducia le sante parole del Salmista: *Verso te, o Signore, ho sollevata l'anima mia: Dio mio confido in te.....* (Salmo 24.)

Tutte le sue parti sono dirette verso l'espressione di questo tenero affetto, e non furono nè ricercate, nè più distinte a bella posta, per non risvegliare altre distrazioni nello spettatore.

Molte figure genuflesse a mani giunte si fecero e prima e poi; poche per altro, poste al paragone, si avvicinano alla sublimità di questa benchè sembri esser prodotta naturalmente, e senza fatica. Il Civitali può chiamarsi l'*Angelico della scultura;* le anime candide di ambedue questi grandi, ci han trasmesse nelle loro opere le espansioni dei loro teneri ed elevati sentimenti.

Quanto più si riguarda, e si penetra nel suo concetto, tanto più s'immedesima di noi questa cara immagine, quasi a crederla vera. Oh chiunque tu sii, personificata virtù, o anima beata, venuta a consolarci, siamo invitati a salutarti, con le espressioni del sommo Poeta:

O ben creato spirito, che a'rai
Di vita eterna la dolcezza senti,
Che non gustata non s'intende mai.
(Parad., C. 3.)

Questo esimio lavoro primeggia fra gli altri qual luminoso esempio dell'Arte guidata dallo scalpello del cristiano: la quale prerogativa i seguaci della scuola greca, malgrado il profondo sapere, e la loro perfezione, non pensarono neppure che osare si potesse.

(*) Questa statua fu ornamento del celebre Raffaello Borghini, detta *il Riposo.*

UN TABERNACOLO.

ARCHITETTURA IN MARMO

DEL MEDESIMO AUTORE.

Tavola LXVII.

La forma elegantissima, e proporzionata in tutte le sue dimensioni, di questo Tabernacolo, nel totale è quella che usavasi in molte chiese; ed uno consimile, benchè assai meno antico, e di altro disegno, si vede nella chiesa della SS. Annunziata, sopra l'altare maggiore. Ma nel suo particolare, è tutta tratta dall' ingegno di questo distintissimo maestro, che vi ha posto tutto il sapere, la diligenza di cui era capace. Ogni sua parte è riempita di ornati tanto adatti ed eleganti, e compartiti con gusto ammirabile acciò non producano trita confusione, per lo che si rende prezioso come una gioja.

Non aggiungo di più, poichè il considerarlo è preferibile a qualunque espressione che possa usarsi tentando di descriverlo anche in compendio. L' autore medesimo par che ne fosse soddisfatto, mentre v' impresse il suo nome, nell' infimo luogo della base.

LA MADONNA COL BAMBINO.

GRUPPO IN RILIEVO DI TERRACOTTA

DEL MEDESIMO AUTORE.

Tavola LXVIII.

Il sentimento tenero dell' amore del figlio verso la cara Madre; il rispetto di essa nel sorreggerlo con ambe le mani, ed un moto titubante fra l' amore ed il timore, danno a questo gruppo un tenero ed elevato concetto; è di più eseguito con tanta leggiadria, da precorrere alle grazie abituali di Antonio Allegri da Correggio.

Siede la Madre del Redentore in seggiola elegante di quelle plicatili, appoggiando alquanto il destro braccio ad uno dei suoi lati relativi; il velo del capo indica un moto momentaneo, e le sue vesti, col ripiegarsi, maestosa decenza; così nel gesto incontrasi una certa originalità però condotta con tanto sapere che comparisce del tutto naturale, e non prodotta da premeditazione.

Ci sembra ravvisare in questa Madre la meditazione della passione del Figlio, o consimile altro concetto. Vi si dimostra l' amabilità ingenua, ma grandemente profonda, di tutte le opere del Civitali; non osiamo per altro affermarlo positivamente; ma fin che non ci sia fatto conoscere un artista che accolga in sè sì rari meriti, non possiamo rimuoverci da questa sentenza.

UN RITRATTO VIRILE.

BASSORILIEVO IN MARMO

DEL MEDESIMO AUTORE.

TAVOLA LXIX.

Se abbiamo altra volta ammirata la spontaneità del sentimento comunicata al marmo da questo insigne artefice; nel presente ritratto vediamo come sapesse copiare la natura con mirabile esattezza. E chiunque vorrà bene porvi attenzione, vedrà come vi ha riprodotto le singole caratteristiche della persona, senza curarsi di quelle minuzie, che tanto pregiano i volgari, ma che rendono le opere prive di ogni maestria.

SAN GIOVANNI.

STATUA IN MARMO.

SCUOLA DEL MEDESIMO AUTORE.

TAVOLA LXX.

In generale, le opere dei discepoli che furono ammaestrati da celebri maestri, non sono sempre pregiate. Ma questa opinione si limita per altro alle scuole più a noi vicine. Coloro che fiorirono nel beato tempo del rinascimento dell' arte sono tolti da questa categoria e formano una importante eccezione. Considerando che moltissime opere dei loro maestri, per la distanza di tempo, sono perite senza speranza, così nelle produzioni dei scolari rivivono i loro precetti, e talvolta le loro istesse immagini per mezzo delle copie che noi non siamo più in grado di riconoscere. Tutto quello che possiamo osservare si limita a non ritrovarvi il lavoro del magistero delle loro mani. Il concetto, il modo di fare ci mostrano la scuola; siamo poi in dubbio se lo scolare lavorò col suo ingegno, mettendo in opera i precetti ereditati, ovvero se copiava un' opera del suo maestro. Questo è il caso di questa pregevole statuetta, che indichiamo alla sagacità dei periti in questo genere.

LA VERGINE IN TRONO.

BASSORILIEVO IN MARMO

DI DESIDERIO DI SETTIGNANO.

[n. 1445, m. 1485?]

Tavola LXXI.

La Vergine in trono, mezza figura, tenendo il bambino Gesù stretto in seno, e tre Cherubini al di sopra indicano che i cori degli Angioli vengono ad adorarlo.

Dalla scuola di Donatello sortì questo delicatissimo scultore, che instruì con amore Mino da Fiesole: ma essendo breve la sua vita, il discepolo lo supplì, ed in certo modo lo spirito del maestro venne sviluppato maggiormente dall' allievo; periodo onorato di robusta e non interrotta discendenza.

Alcuni credono, che egli fosse superiore a Donatello medesimo, e che se avesse vissuto di più, l' avrebbe provato; onorifica credenza per esso, alla quale pochi si soscriveranno.

Desiderio cercò il delicato ed il finito nell' arte, pervenne a conseguirlo per eccellenza; ma il suo precettore riuniva molte parti distinte dell' arte scultoria, e nel complesso di esse era sommo; di più, egli aveva lottato col secolo per farlo progredire, e coloro che seguirono, profittarono del suo esempio, e dei suoi moti progressivi.

La sua opera che ora ammiriamo respira candore, ed una ingenua semplicità. Il tipo della bellezza modesta e severa della Vergine è uno di que' tipi che in quel tempo si credeva comprendere queste qualità: ne abbiamo altri esempii tanto in pittura che in scultura. La finitezza delicata d' ogni oggetto in questo lavoro non ismentisce ciò che abbiamo detto di lui; vi si aggiunga la sua maravigliosa conservazione, dopo il volgere di tanti anni, che la rende per ogni titolo, e d' arte e di materia preziosa.

UN RELIQUIARIO.

BASSORILIEVO IN PIETRA DI SETTIGNANO

DI MINO DA FIESOLE O DI DESIDERIO DI SETTIGNANO.

Tavola LXXII.

L' epigrafe: *Hic est locus Reliquiarum*, che leggesi nella base di questo monumento di ornativa esemplare, ci notifica che in detto luogo si conservavano le reliquie dei Santi. Poche o piuttosto di piccola dimensione dovevano esser queste per passare da quella porticina. Il vedervi effigiato di sopra lo Spirito Santo, in forma di colomba, discendendo verso il luogo sacro, fa credere che ivi si tenesse custodito l' Olio Santo, come si trova in moltissime Chiese o Sacristie; ed avendo questo scopo, dovrebbe esser chiamato il *Sacrario*. Per altro può aver servito all' uno e all' altro uso.

L' elegante lavoro di ornati con cui è fregiato lo rendono ammirabile, qualunque ne possa essere l' autore; ed il suo finito nel bassissimo rilievo, che alcuni chiamano lavoro di *stiacciato*, fa d' uopo vederlo ed osservarlo, poichè non si descrive. Nell' insieme ha la forma di un piccolo Tempio, o piuttosto Edicola, con il velo avanti la porta che si finge alzato. Elegantissimo è il suo imbasamento con un Cherubino fra due cornucopie poste a contrasto con frutta che servono di armonioso finale.

PUTTO CON TARGA.

STATUA IN TERRACOTTA

DI DESIDERIO DI SETTIGNANO.

Tavola LXXIII.

Il fanciullo nudo che regge con la destra lo scudo appoggiato a terra, viene volgarmente chiamato un *Fantino;* e molti se ne veggono, nei sepolcri de' Magnati, stanti dalle parti a guisa di fanti, che tengono lo scudo del loro Signore, ove si trova il Blasone della famiglia, o l' impresa caratteristica del guerriero: uso antichissimo.

Bella imitazione della natura, per mezzo della quale Desiderio gareggiava con gli altri scultori del suo tempo. E chiunque movesse difficoltà a crederla vera produzione di questo eccellente artefice, non ha che portarne il paragone con i due fantini che trovansi nel ricchissimo monumento eseguito da lui nella Chiesa di Santa Croce in Firenze. Con tal paragone sarà dileguata ogni incertezza.

BUSTO DEL SALVATORE, ADOLESCENTE.

RILIEVO IN TERRACOTTA

DEL MEDESIMO AUTORE.

Tavola LXXIV.

Non siamo certissimi di avere riconosciuto il tema. Ci sembra un busto del fanciullo Gesù fra i dottori. Il modo di eseguire somigliando molto alle altre sue opere cognite; si attribuisce a Desiderio per comune consenso, e contiene cose degne dell' osservatore artista.

LA MADONNA CON GESÙ BAMBINO.

BASSORILIEVO IN STUCCO

DI ANTONIO GAMBARELLI DETTO ROSSELLINO.

[n. 1459, m 1486.]

TAVOLA LXXV.

Questo stupendo lavoro ci dimostra la Beata Vergine unitamente al fanciullo San Giovanni Battista, e due Angiolini in adorazione innanzi al divino infante Gesù.

Il prezioso Rossellino si compiacque di eseguire questo tema dell' adorazione in diversi modi; e sempre con belli e peregrini ritrovati. La dolce quiete d' ogni suo concetto, e la soave maniera di eseguirli giustificano a pieno il titolo di prezioso, che gli abbiamo conferito. Poichè, osservando qualunque sua opera, si troverà essersi distinto sempre per un certo che di preziosità sua particolare.

SAN GIOVANNINO.

BUSTO IN TERRACOTTA

DEL MEDESIMO AUTORE.

TAVOLA LXXVI.

Busto in terra cotta, di un giovanetto coperto da pelle d' agnello, con moto espressivo volgendosi verso il cielo, con tanta fiducia che sembra proferire quelle sante parole: *In Domino confido;* e ciò può bastare in quanto alla decisa sua espressione, rappresentata a meraviglia.

Desiderando poi rintracciarne il suo autore, i più la crederanno opera di Donatello, rassomigliando moltissimo a quel suo bel fare. E siccome in questa collezione non mancano produzioni insigni di questo eccellente artefice, con tali confronti, un occhio che osserva comparativamente ogni tratto il più leggiero, ed ogni indizio, potrà rinvenirvi di quelle differenze, le quali spesso non sono curate da coloro che si appagano con una sola occhiata: in modo che l' osservatore esatto converrà più facilmente ad ascriverla di preferenza ad Antonio Gamberelli, detto il Rossellino, che operava con fama nel 1477, le di cui sculture furono spesso attribuite a Donatello.

MADONNA IL DI CUI BAMBINO STRINGE UN UCCELLINO.

BASSORILIEVO IN STUCCO.

SCUOLA DEL ROSSELLINO.

Tavola LXXVII.

Nulla ostante lo stare dignitoso della Vergine, e l'atto innocente del Figlio, seduto sopra un guanciale, stringendo con ambe le mani un uccellino, acciocchè non si creda qui una rappresentazione volgare, oltre il Nimbo che distingue le teste, vi ha aggiunti due candelabri lateralmente, per ricordare la venerazione. Questo diligente imitatore del Rossellino, gli sta così d'appresso, in certa particolar grazia ed ingenuità, che i meno esperti potrebbero indursi in errore, e con probabilità ascriverla al suo maestro.

L'ETERNO.

BASSORILIEVO IN TERRACOTTA

DI MINO DA FIESOLE.

Tavola LXXVIII.

Sarà sempre difficilissimo, tanto alla pittura che alla plastica, di rappresentare l'idea del Perfetto, nozione astratta e lontana da noi. Ci si concede di darle una forma simile, apparentemente, alla nostra; ma precisamente in questa regna la difficoltà; mentre dandole questa nostra forma, nella espressione gli si possono aggiungere i nostri difetti.

L'autore di quest'opera con grande accorgimento sublimò la sua idea nel rappresentarla. L'Eterno alza la mano per benedire; tiene il libro divino nella sinistra; guarda benigno al basso le sue creature: ed emana dal suo petto lo Spirito vivificante in forma di colomba.

La venustà e la quiete del Sempiterno non ha di umano che la forma apparente, non esprime verun'altra passione, che la sua bontà infinita. Poche sono le opere, che meritano tanto elogio.

SANTA MARIA MADDALENA.

MEZZA FIGURA IN RILIEVO IN TERRACOTTA

DEL MEDESIMO AUTORE.

TAVOLA LXXIX.

Giovane e bella, dotata di ricca chioma, profondamente assorta in un soave pensiero, non si paleserebbe quale eroina, come si volle personificare, se non tenesse (cara reminiscenza!) il vasello dell' unguento, col quale imbalsamò un giorno i piedi al Salvatore. A tale indizio si riconosce la sorella di Marta, e colei che ci fu proposta, quale immagine della vita contemplativa; così con l' altra mano certamente sorregge il libro esemplare.

Le sue vestimenta sono così ben disposte, che unitamente alle linee nel placido suo stare, producano eleganza, in ogni punto da riguardarsi, girandole all' intorno. Mino eseguì questa, nel tempo che innalzava il Monumento al Marchese Ugo, che vedesi nella Chiesa di Badia in Firenze; tanto lo somiglia in ogni sua parte.

IL VOLTO SANTO.

BASSORILIEVO IN MARMO

DEL MEDESIMO AUTORE.

[Op 1446, m. 1486]

TAVOLA LXXX.

Ecco un bel saggio del sempre delicato Mino da Fiesole, e lo crediamo scolpito per gradino di piccolo altare, rappresentando due Angiolini, che tengono riverenti il Volto Santo: il resto venne decorato da piccoli, ma eleganti candelabri: il finito delle sue opere, congiunto alla grazia sono belle qualità che si ammirano in tutte le sue opere, per le quali il marmo diveniva docile come l' avorio sotto il suo scalpello.

LA MADONNA CON BAMBINO.

RILIEVO IN TERRACOTTA

DI AUTORE IGNOTO DEL SECOLO XV.

(Manca la Fotografia.)

TAVOLA LXXXI.

La Madonna che noi vediamo a mezza figura, che tiene affettuosamente in braccio il suo diletto figlio, di cui tutte le forme del suo corpo si ammirano carnose e vivissime, è un' opera di artista che molto valeva, ma di cui non saprei assegnare il nome. Il suo stile ricorda manifestamente il tempo che gli ho dato; ma non così potetti far della mano che lo modellò poichè essa o fu opera giovanile di qualche valentuomo il quale ancora non si era formato uno stile uniforme e sicuro, o appartiene a qualche allievo di grande maestro che nella sua umiltà lavorando per avanzar l' arte, e non sè stesso, per la sua modestia ci rimase ignoto. Le pieghe del manto della Madonna sono un poco troppo rette, e durette nell' esecuzione, le carni molto meglio disegnate e condotte; il putto lo diresti vivo. sì è animato e vispo, e con bel vezzo amorevole.

Nella continuazione della storia dell' arte in ogni sua vicenda anche questo monumento riesce importante, perchè mostra l' indefesse cure che si ponevano dagli artisti per raggiungere l' eccellenza dell' arte, e insegna ai presuntuosi che d' un salto vorrebbero raggiungerla, che essa non si acquista se non da coloro che a gradi la studiano nelle più insigni opere dei nostri grandi.

UN CROCIFISSO

DI RILIEVO IN TERRACOTTA

DI BACCIO DA MONTELUPO.

[n. 1483, m. 1521.]

TAVOLA LXXXII.

Il Crocifisso in rilievo, che vediamo, ci dimostra l' arte di scolpire di già bene incamminata, e può dirsi arrivata ad una perfezione. La figura si distingue particolarmente per l' armonia delle parti in relazione con il suo tutto; ed è da ammirarsi con quanta destrezza abbia saputo rappresentare l' uomo che ha sofferta lunga e tormentosa passione, senza perdere nulla di quella venustà inerente alla persona rappresentata.

Baccio giunse opportunatamente all' età dell' oro per le belle arti, in cui ogni artefice è una pagina completa nella storia.

LA MADRE DI DIO CON GESÙ BAMBINO.

BASSORILIEVO IN MARMO

DI BENEDETTO DA ROVEZZANO.

[Op. 1515, m. 1546.]

TAVOLA LXXXIII.

Può supporsi questo un lavoro della di lui gioventù; vi si ravvisa la continuazione dell' antica scuola conservatrice dell' aurea semplicità e compostezza, che in seguito fu abbandonata per sfoggiare nelle risorse acquistate dall' arte, introducendo contraposti ed azioni sviluppate.

Ammirabile è l' espressione compiacente della Vergine al momento che il figlio benedice coloro che si prostrano per adorarlo, o porgerle umili preghiere. Il trono è indicato modestamente da un festone di fiori di melograno.

Non saprei spiegare il perchè; rammenta in certo modo il fare di Leonardo da Vinci.

UNA DEPOSIZIONE DI CROCE.

MODELLO DI RILIEVO IN CERA

DI ANDREA SANSOVINO.

[n. 1460, m. 1529.]

Tavola LXXXIV.

Opera citata dal Vasari nella di lui vita con queste parole: « Mentre che il Sansovino, acquistando giornalmente con gli studii dell' arte nome in Roma, era in molta » considerazione: infermandosi Giuliano da San Gallo, il quale lo teneva in casa in Borgo » Vecchio quando partì di Roma per venire a Firenze in ceste e mutar aria, gli fu da » Bramante trovata una camera pure in Borgo vecchio nel palazzo di Domenico della » Rovere cardinale di San Clemente, dove ancora alloggiava Pietro Perugino, il quale in » quel tempo per papa Giulio dipingeva la volta della camera di Torre Borgia; perchè, » avendo visto Pietro la bella maniera di Sansovino, gli fece fare per sè molti modelli » di cera, e fra gli altri un Cristo deposto di croce, tutto tondo, con molte scale e figure, che fu cosa bellissima. Il quale, insieme con l' altre cose di questa sorte, e modelli di varie fantasie, furono poi raccolte tutte da M. Giovanni Gaddi, e sono oggi » nelle sue case in Fiorenza alla piazza di Madonna. »

L' annotatore del Vasari soggiunge: « Questo modello dalla casa Gaddi passò nel » 1766 nella raccolta del pittore inglese Ignazio Hugford. Ci è ignoto qual destino abbia avuto posteriormente. » Or siamo lieti di poter rispondere, che non è perito, anzi che oggi figura come bel giojello in questa collezione di sculture tutte preziose.

Alle lodi del celebre Vasari è superfluo l' aggiungere; soltanto facciam riflettere al lettore, che in questo modello abbiamo una composizione del Perugino, che crediamo non eseguita, unitamente al lavoro del Sansovino: concludendo che di pochissime opere dell' arte possediamo la storia della derivazione con tanta precisione come della presente.

LA VERGINE MARIA ED IL BAMBINO SEDENTI,

CIRCONDATI DA QUATTRO SANTI.

BASSO RILIEVO IN STUCCO

DI LIONARDO DA VINCI.

TAVOLA LXXXV.

La Madre di Dio seduta nel mezzo, tenendo nella destra il suo pargoletto Gesù, che vezzoso si tiene alla mano della Madre, mentre si volge verso il Precursore, stante di prospetto, che indica ai devoti di ammirare ed adorare la mistica immagine del centro, la quale è fiancheggiata da San Francesco, e da San Domenico, institutori di due Ordini distintissimi, e dall' altro lato vedesi San Pietro. Il tutto in bella guisa rappresentato.

A prima vista, non si saprebbe a chi attribuire questa distribuzione, la quale si distingue singolarmente per elevata semplicità. Per altro non vi si rinviene un tipo di somiglianza perfetta con altri autori cogniti di quella schiera, che onorarono quel secol d' oro. Vi primeggia bensì moltissimo il sapere, e soprattutto quella dolcezza pittorica del fare, sparsa a larga mano, assai più che i modi dell' arte plastica, benchè ne conservi con ogni esattezza le regole.

Un solo indizio (se pur non c' inganniamo) ci pose sulla via. A noi parve, vedendo la maestosa figura di San Pietro, di riconoscervi il tipo che servì a Giovan Francesco Rustici, per figurare la statua in bronzo del Fariseo, che vedesi sulla porta esterna del Battisterio di San Giovanni dalla parte di tramontana.

A tutti è noto, che il Rustici nel modellare quelle tre statue ch' ivi si veggono, consultò il solo Lionardo, e si riguarda come suo discepolo. D' altronde si sa che il Vinci frequentato aveva la scuola del Verrocchio, ed in quel tirocinio potè fare questa composizione. Che egli fosse eccellente nella plastica, fu detto da molti (*); e come mai

(*) G. Paolo Lomazzo, *Trattato dell'Arte della Pittura*, Roma, 1844, in-8, pag. 213: « Anch' io mi trovo una testic-
» ciuola di terra di un Cristo mentre che era fanciullo, di propria mano di Leonardo da Vinci; nella quale si vede la
» semplicità e purità del fanciullo, accompagnata da un certo che, che dimostra sapienza, intelletto e maestà, e l' aria
» che pure è di fanciullo tenero, e pare aver del vecchio savio; cosa veramente eccellente. »

Lo stesso autore (ivi a pag. 301) ricorda: « Un cavallo di rilievo di plastica, fatto di sua mano (cioè di Leonardo),
» che ha il Cav. Leone Aretino, statuario. »

Il Vasari, alla pag. 25, della *Vita di Lionardo*, si esprime in questo modo: « E nel vero quelli che veddono il
» modello che Lionardo fece di terra grande (si parla della grande statua equestre), giudicano non aver mai visto più
» bella cosa, nè più superba, il quale durò fino che i Francesi venneno a Milano con Lodovico re di Francia, che lo
» spezzarono tutto. Enne anche smarrito un modello piccolo di cera, ch' era tenuto perfetto.... » — Edizione di Firenze, 1851, coi tipi di Felice Le Monnier.

si sarebb' egli cimentato in Milano a modellare una statua equestre colossale, se non si fosse creduto atto a riuscirvi, come di fatto fu ammirazione di tutti?

La sola differenza che passa fra l' originale e l' imitazione, può notarsi in tal modo. Il San Pietro, grande, semplice e maestoso, si mostra come conviene al principe degli Apostoli: simili attribuzioni non convenivano al Fariseo, che contro voglia ascolta i consigli di penitenza del Battista. Questa figura contiene parte del grandioso, ma in modo più sentito; e può darsi che l' autore riflettesse, che in quella dimensione, ed esposto all' aria aperta, non avrebbe fatto molto effetto, se imitava la severa semplicità del suo maestro. Questa figura esprime nell' ascoltare dell' inquietudine, e le sue pieghe dimostrano di essersi contorto in varii movimenti. Però, tanto l' autore che l' imitatore, ottennero maravigliosamente il loro intento, per farsi sempre ammirare. È inutile il rammentare quanto siano rare le opere di plastica del Vinci, quando si suppongono tutte perite.

LA SANTA FAMIGLIA.

BASSORILIEVO IN TERRACOTTA

DI PIERINO DA VINCI, NIPOTE DI LIONARDO.

TAVOLA LXXXVI.

Sì il bassorilievo in bronzo della tragica morte del conte Ugolino, conservato dalla nobile casa Della Gherardesca, fu per lunga pezza creduto opera del Buonarroti, e da pochi anni restituito al suo autore Pierino. Chi conosce quest' opera, o le sue molte impronte, converrà per la grande rassomiglianza, che questo bassorilievo sia precisamente del medesimo autore.

La Beata Vergine, seduta in luogo basso, tiene il diletto Figlio addormentato in seno, intantochè sta leggendo; a lato si presenta in azione devota un altro giovinetto con crocella in mano, che può rappresentare il Battista. Più a dietro dorme Giuseppe il giusto; e nell' altro un Angiolino volante spiega una tenda, già avvinta a tronco d' albero, per produrre l' ombra e la quiete, giacchè può credersi qui figurata la dimora in Egitto.

Non dissimula in quest' opera Pierino di esser seguace dello stile del Buonarroti, che in quella età era il più ammirato in Roma; però tale imitazione è così ben condotta, da crederla quasi opera del gran Maestro.

Notisi che Pierino in principio imitava gli antichi maestri Fiorentini, con eccessiva diligenza; dopo veduta Roma amò passionatamente il grande di Michelangiolo. Aggiungo questa osservazione per coloro che incontrando tanta diversità nelle sue opere, non siano condotti nell' errore principalmente di un artefice ch' ebbe cortissima vita, e le di cui produzioni sono rarissime.

UN AMORE.

STATUA IN MARMO

DI MICHELANGELO BUONARROTI.

[n. 1474, m. 1564.]

Da che l' uomo fu dominato dal volere tutto rappresentarsi per immagini, presto s' avvide dell' impossibilità di rinvenire nella natura tutti gli oggetti necessarii onde esprimere le tante astrazioni che gli produceva l' immaginazione; quindi trovò come supplente utilissimo il *Simbolo*, mercè del quale spaziava per formarsi quasi reali personificazioni atte a porgergli sotto gli occhi quelle idee vaghe, che scorgeva nascere e tramontare nella sua mente in mille modi, e che sovente lo trattenevano in una specie d' incanto.

Tra queste figure simboliche, è l' immagine dell' Amore, altrimenti chiamato Cupido, personificazione della passione dolce che accende nei cuori la bellezza, o qualunque altra cosa che risvegli l' ammirazione e lo stupore.

L' Amore perciò fu rappresentato sotto l' aspetto di un fanciullo bellissimo, e nei suoi movimenti si cercò di riunire tutta la grazia. In seguito la poesia anacreontica suggerì varii scherzi dell' Amore, e quindi fu espresso in più tenera età; però questo modo fu seguíto soltanto ove l' Amore ha una parte secondaria, e che giova a dimostrare altra idea simbolica, cosicchè non è l' oggetto principale, ma l' accessorio.

Ammirabile è quell' Amore pervenutoci dagli antichi, creduto con qualche probabilità invenzione di Lisippo, di cui esistono moltissime copie, e citiamo come più cognita quella del Museo Capitolino (*). Esso è nudo alato in piedi, tiene con la destra lungi da sè la parte superiore dell' arco, con la sinistra tira a sè il centro di esso che impugna, e l' infima parte viene trattenuta dalla gamba sotto il ginocchio destro: nell' azione di contorcere l' arco ed assicurarsi della sua giusta elasticità, innanzi di servirsene, intanto che riguarda un oggetto lontano, come già deciso di mirare a quello lo strale chiuso ancora nella faretra appesa vicino a lui. Bella e graziosa figura che mostra le sue inimitabili forme nel placido moto. Questo fu l' esemplare da molti e generalmente riconosciuto per il tipo da imitarsi.

Ma quel mirabile ingegno del Buonarroti, pieno di attività e moto, non poteva gustare un' idea tanto semplice, e che richiede pacata riflessione a ben concepirla.

(*) Bottari, *Mus. Capitol.*, tom. II, tav. 24.

Un Amore di Michelangelo doveva essere inquieto e pieno di fuoco, ed egli desiderava che il marmo lo dimostrasse, e moto e fuoco risvegliasse in ogni suo osservatore.

Malagevole però fu sempre il rintracciare la vera intenzione di un artefice, allorchè il tempo distrusse que' particolari, che erano appositamente posti a dimostrarla.

Intanto a noi sembra che questo suo amore voglia esprimere che avendo vuotata senza successo la faretra, e per fino l' ultimo strale tornò indietro respinto dalla durezza dell' oggetto a cui fu indirizzato, egli precipitoso lo ferma e raccoglie per tornare a vibrarlo, troppo sicuro della sua potenza. In questo moto violento si curva, ma per pronto rialzarsi; l' ardire è nel suo volto e nel volgere del capo, il braccio sinistro innalza l'arco come per tenerlo illeso; ed il piegar diverso di ambe le gambe combina ammirabilmente, tanto per formare il gruppo, quanto per mostrare le belle forme, analoghe a tutto il resto del corpo: le bellezze del quale non si descrivono, ma fa d' uopo vederle per ammirarle.

Non curò di adornarlo con le ali poichè questo attributo allorquando non è necessario, è bello il non produrlo in scultura. Non necessario perchè si crede assai tardi essersi aggiunte le ali all' Amore, (*) e da molti poeti fu biasimata tale novità. (**)

Si sa istoricamente (***) che il Buonarroti fece quest' opera fra le prime di sua gioventù, ed è una delle più accurate; egli attentamente seguiva la imitazione della bella natura, e seguivala sotto la scorta dei precetti ereditati dagli antichi. In seguito, reso più franco dalla pratica e più audace dall' età, fidavasi maggiormente della sua memoria, ed aveva acquistato un modo di vedere suo particolare. Le sue opere benchè sempre ammirabili non riflettono più quel candore, e quella purità primitiva.

(*) Molti opinano ciò avvenisse circa la sessantesima *Olimpiade*.

(**) Vedi Euobolo o Araro, ed anche Alessi, presso Ateneo, lib. 13, cap. 2.

(***) Il Vasari nella vita del Buonarroti racconta che essendo Michelangelo in Roma nell' età sua di anni ventiquattro, Jacopo Galli romano gli allogò due statue, un Bacco alto palmi dieci, ed *un Cupido di marmo quanto il vivo*. Il Bacco è ora in Firenze nella Real Galleria, il Cupido era nei celebri giardini di Gualfonda ove i Riccardi avevano raccolto il meglio che da loro si era acquistato in oggetti d' arte. Di questi giardini sovente fa menzione il Cicognara nella sua Storia, e ivi oltre questo monumento d' arte rarissimo, v' erano le due statue de' Dottori di Santa Chiesa di Andrea Pisano che fan parte di questa collezione. Dai Riccardi pervennero questi giardini in proprietà degli Stiozzi. E ora il signor marchese Giuseppe Stiozzi, vendette queste statue che sono fra i principali monumenti di questo Museo. Crediamo di confermare il nostro giudizio pubblicando due testimonianze sull' originalità e bellezza di questa statua del Buonarroti dirette al marchese Stiozzi, dai celebri Professori fiorentini *Santarelli* e *Duprè*.

Pregiatissimo Signor Marchese.

Mi ricordo di aver veduto ed ammirato un Amore *per metà inginocchiato e che sta al varco ascondente una freccia; che io non dubito possa essere questa opera del divino Michelangelo; questo mio giudizio per la tenuità del mio ingegno può essere tenuto più per un semplice parere che per una sentenza artistica; ma comunque si sia, è però l'espressione della mia convinzione. Mi creda*

Di Studio, li 20 *settembre* 1854.

Suo Devotiss. Servo
DUPRÈ.

Firenze, 29 *novembre* 1854.

Io sottoscritto avendo accuratamente esaminata una Statua in marmo di grandezza al naturale, in una posizione aggruppata, rappresentante Amore, *appartenuta al signor marchese Stiozzi, ad oggetto di pormi in grado di esporre la mia opinione per quanto le mie cognizioni nell' arte lo permettono, sull' artista che possa essere stato l' autore, credo poter francamente dire esser quella statua un' opera del divino Michelangelo Buonarroti, e credo ancora che difficilmente possa accadere di emettere un parere su tali cose con maggior convinzione di quello che faccio in quest' occasione.*

EMILIO SANTARELLI.

SAN SEBASTIANO.

ABBOZZO IN MARMO (*)

DEL MEDESIMO AUTORE.

TAVOLA LXXXVIII.

La semplicità della mossa, la fiducia dell' uomo che non ha colpa, la fermezza del soldato, tutto si esprime già nel suo embrione; malgrado che sia lungi dall' esser finito. Egli è qual bottone di un fiore, che sbuccia dalla pianta, e dal suo nascere ciascuno prevede, come il fiore sarà, e di quale bellezza.

Singolarissimi sono gli abbozzi di quest' uomo incomparabile, e molti se ne conoscono. Essi mostrano quasi reale l' apparenza, come la figura fosse nascosta nelle latebre interne del marmo, e lo scalpello co' suoi replicati colpi abbia soltanto il potere di risvegliarla dal letargo della materia; quindi sembrano muoversi e divincolarsi dall' inerte peso, e via via gradatamente animarsi. Al Buonarroti meglio che a Deucalione potrebbesi applicare la favola degli uomini nati dalle pietre.

(*) Rechiamo su questa Bozza anche il parere di due esimii Professori:

« Richiesto del mio parere sopra una Bozza in marmo alta un braccio e mezzo, che sembra rappresentare un » San Sebastiano con le mani legate dietro il dorso, per la sovrumana intelligenza d' arte d' improntare alla prima con » lo scalpello le parti anatomiche dell' azione, e quindi per il terribile girare della gradina vestirle di carne, e avvivarle, » reputo quest' opera del divino Michelangiolo, e di grande importanza perchè mostra qual fosse il suo modo di disporre » il lavoro e condurlo come ne abbiamo saggi in questa Accademia di Belle Arti, e nella Galleria degli Uffizi.

» *Prof.* EMILIO SANTARELLI.
» GIOVANNI DUPRÈ.

NOÈ.

RILIEVO IN TERRACOTTA, VEDUTO DA TRE LATI.

DEL MEDESIMO AUTORE.

TAVOLA LXXXIX (*).

Questa l' è una di quelle quattro figure che Michelangiolo pose, per adornamento ai due sepolcri dei Medici, in San Lorenzo, applicate sopra una centina; fra le quali essa fu distinta col nome di *Crepuscolo*; e qui si vede cambiata, cioè prostrata a terra, sostenendosi sul gomito sinistro, e forse con maggior convenienza, per gli attributi; rappresenta il patriarca Noè, che ha ritrovati i modi di servirsi del frutto della vite.

E siccome di ciascuna di queste figure fu già parlato abbondantemente, tanto nel tempo che furono per la prima volta vedute, quanto posteriormente; così non mi farò lecito dirne di più.

Osserverò soltanto, che la sua compagna puranche, chiamata *l' Aurora*, l' abbiamo ammirata, riprodotta dal Buonarroti in dimensione minore, ancor essa giacente in piano, appoggiandosi al gomito destro; ma trovata priva di ogni attributo, può credersi uno studio fatto dal vero. Questa terra fu trasportata in Inghilterra, non sono molti anni.

SAN SEBASTIANO.

STATUETTA IN TERRACOTTA.

SCUOLA DEL MEDESIMO AUTORE.

TAVOLA XC.

Grata e piena di rassegnazione, è la mossa di questo giovine, che ridotto bersaglio delle frecce, ne avrà il guiderdone della corona del martirio. Anche le ingiurie del tempo la bersagliarono alquanto; ma non poterono distruggere la cara espressione della sua testa.

(*) Non è da tacersi che il *Lendon* nella vita che scrisse di questo artista, nella Tav. XLIX, riprodusse a contorno un suo disegno che rappresenta uno studio di questa figura. — Il disegno, salvo il carattere della testa che in esso è giovane, è molto simile a questo nostro bozzetto.

BUSTO DEL SALVATORE

IN TERRACOTTA.

DI AUTORE IGNOTO.

TAVOLA XCI.

Allorquando il consiglio della Repubblica Firentina, correndo l' anno 1528, decretò il Salvatore principe e protettore di essa Repubblica ogni palazzo, o qualunqu' altro abituro, volle avere come insegna questa Immagine, dimostrando così come dalla sua sola protezione sperasse salvezza.

Per gli artisti sommi, che non pochi viveano in quel tempo, divenne nobile cimento a chi meglio o almen quanto si potesse più da vicino rappresentare il *Speciosus forma præ filiis hominum* (*). Però avendo unanimemente convenuto di una certa forma tanto del busto, che del profilo; resta ora difficilissimo il riconoscervi mediante la sola mano esecutrice, l' autore che la eseguì, pur anche valentissimo; e trattandosi di una dimostrazione religiosa, anche i sommi poterono indursi ad imitare quelli di altri artefici, che avessero ottenuto maggiore applauso.

Questo busto, è certamente di quell' epoca fortunata, ed è assai bello; ma temiamo di cadere in errore, nel ricercarne con troppa ostinazione, il nome del suo scultore.

(*) Salmo 44.

UN DAVID.

BOZZETTO IN TERRACOTTA.

DI BENVENUTO CELLINI.

[Op. 1527, m. 1562.]

Tavola XCII (*).

Il presente Bozzetto rappresenta il giovine David vincitore di Goliat, di cui tiene l' enorme testa a'suoi piedi, ed è mosso con ingenuità e grazia; l' azione benchè ferma nel momento fa conoscere ancora potersi muovere. Questa vita in una statua è una delle difficoltà dell' arte. Il tutto vi è indicato con ammirabile prontezza e sapere: gli ornamenti elegantissimi della corazza ci manifestano l' esimio Benvenuto Cellini. Pertanto, allorchè eseguì questa figura in bronzo (**), si avvisò saviamente nel ritrarla quasi nuda, poichè un costume romano male si addiceva all' isdraelita, di un tempo molto anteriore.

UNA NINFA DORMENTE.

BASSORILIEVO IN TERRACOTTA

DEL MEDESIMO AUTORE.

Tavola XCIII.

Quivi si trova l' indizio come di un boschetto ove una Ninfa prende riposo nei calori di un giorno estivo. Essa aveva ben distese le sue vesti per formarsi una specie di letto, ed involta in quelle dorme placida: le aurette intanto volgendoglisi attorno, mettono a volo il velo del suo capo, e nel tempo istesso un Amorino indiscreto sopraggiunto, innalza il resto della veste che la teneva decente.

È permesso il supporre che volesse eseguirla, e che ridotta in quel metallo si riserbasse il risolvere molti altri particolari col suo franco ed elegante cesello.

(*) Queste due opere di Benvenuto Cellini appartennero alla celebre Raccolta di terrecotte possedute dal chiariss. prof. Emilio Santarelli, e che ora trovasi in questo Museo.

(**) Che esiste nella Galleria degli Uffizi.

BASSORILIEVO IN CRETA COTTA

A DUE COMPARTIMENTI

DEL MEDESIMO AUTORE.

TAVOLA XCIV.

La composizione architettonica di questo elegantissimo bassorilievo, è certamente dello stile ingenuo, adatto all' epoca fortunata del risorgimento delle arti; di più la prospettiva n' è intesa a perfezione, e vi si ravvisa l' immaginazione feconda, ed un tocco franco ed ardito, che caratterizza il genio del suo artefice. Nel primo compartimento, a sinistra del riguardante, vi si rappresenta l' ingresso al pretorio di Pilato, maestoso e di bella proporzione, con volta e cassettoni, e la lunetta dell' arco decorata da scultura elegante da supporsi opera greca, ed imitata maravigliosamente senza essere una copia. L' autore credette poterlo aggiungere, per indicare la casa di un Romano in Giudea. Ma tale elegante dimora qui sottoposta allo sguardo dell' osservatore, viene funestata nello scorgervi il Redentore flagellato alla colonna! Quivi la crudeltà dei carnefici, la rabbia dei nemici del Messia, un moto discordante di uomini che agiscono inconsideratamente; l' indifferenza empia di altri, in fine tutto vi è espresso con verità e perspicacia.

Nell' altro compartimento che per il punto prospettico si presenta di fronte, si rappresenta il maggior misfatto commesso dall' uman genere, cioè la crocifissione! E per descrivere adeguatamente questa faria d' uopo di lungo commento. Ma noi abbiamo promesso pochi cenni, a benefizio di coloro che sorpresi inaspettatamente, desiderano una guida, onde rinvenire i principali oggetti da ammirare. E questa essendo offerta spesso all' occhio del cristiano, ciascuno da per sè stesso può riconoscervi l' abbrutimento dei satelliti, la desolazione dei Discepoli e delle Marie; e per fin nel cielo Angiolini che discendono, ed anche allegoricamente esprimesi l' offuscarsi del sole e della luna.

Sia soltanto permessa una osservazione. La prima figura di tale composizione è con giustezza il Crocifisso. La seconda conviene debitamente alla Vergine addolorata, che siede nel mezzo e con le braccia elevate implora dal Cielo! Dirà qualcuno che secondo le regole cognite, essa volge le spalle al suo Diletto, mentre migliaja di compositori la posero vicino alla Croce. Ed acciocchè questa osservazione non abbia verun peso, si deve considerare, come questa immagine viene qui espressa qual commemorazione del gran Mistero della redenzione; poichè si figura dentro una stanza, e non sopra un monte, come a tutti è noto. Con ciò si volle intendere, che la Vergine si volge al Cielo, acciò

abbia pietà di coloro che qui compunti volgonsi a contrizione, implora dall'Altissimo il perdono. Questo fu il concetto dell'Artista. Del resto noi non sappiamo, ove dovesse essere destinata questa scultura, forse da eseguirsi in argento; ed ignoriamo ugualmente se fosse mai eseguita.

Per contrapposto alle idee triste risvegliate da simili rappresentanze, e forse per farne spiccar maggiormente le differenze, Benvenuto ha sfoggiato nella eleganza svariata di tutti gli ornamenti che la circondano; e sopra tutto in quella inimitabile grazia e leggiadría, di tanti puttini che sostengono i festoni, in varii modi disposti, inerpicati nei membri delle cornici.

Una terra cotta del Cellini, e di tal merito, è cosa rarissima; mentre vi si scorge tutto lo spirito del suo tocco, e le intenzioni della sua fecondissima mente; e non sappiamo se esista qualcosa di simile in verun'altra collezione.

LA FAVOLA DI ATTEONE.

BASSORILIEVO IN TERRACOTTA.

DI FRANCESCO MOSCA, DETTO IL MOSCHINO.

[Op. dal 1525. al 1569.]

TAVOLA XCV.

Non possiamo chiamare questo bassorilievo un bozzetto, trovandosi finito quasi quanto il marmo, che abbiamo sott' occhio; servì dunque per norma al marmo medesimo ed ambedue furono fatti in Roma. Ecco le parole del Vasari spettanti al marmo: « Andato a Roma « finì a M. Roberto Strozzi due molto graziose figure di marmo..... Dopo fatta una « storia di figurine piccole, quasi di tondo rilievo, nella quale è Diana che con le Ninfe « si bagna e converte Atteone in cervio, il quale è mangiato da' suoi proprii cani, se ne « venne a Firenze, e la diede al signor Duca Cosimo ec. »

La narrazione del Vasari è giusta, mentre questo bassorilievo si vedeva nel chiostro di Santa Caterina, locale della seconda classe dell'Accademia, e la sua provenienza, per tradizione conservata, fu da una Villa Granducale, che qualcuno crede dal Poggio Imperiale, senza affermarlo positivamente. Ed essendo oggi quel locale della 2ª classe convertito in caserma, il bassorilievo trovasi alla Galleria delle statue. Nell' orlo sporgente del terreno che sostiene le figure si legge: *Opus Francisci Moschini Florentini.*

Per altro il campo nella nostra terra cotta è assai meglio equilibrato; nel marmo vedesi un antro alquanto pesante, che sconvolge l' armonia della composizione. Avvertasi che il Vasari dice: *il quale è mangiato* ec.; doveva dire *il quale fu mangiato* ec., non vedendosi altro che Atteone nel momento di mutar sembianze, ma i suoi cani non l' assalgono ancora.

La scelta del momento è felice; le Ninfe sono graziose, vi si scorge una certa gara con le donne del Cellini: e farebbero migliore effetto se alcune non avessero i piedi troppo ravvicinati l' uno all' altro; nulladimeno contiene molti meriti.

UN BACCO.

BOZZETTO IN TERRACOTTA

DI IACOPO SANSOVINO.

[n. 1477, m. 1570]

TAVOLA XCVI.

Sentiamo il Vasari: « Giovanni Bartolini avendo fatto murare nel suo giardino di « Gualfonda una casotta, volse che il Sansovino gli facesse di marmo un Bacco giovinet- « to, quanto il vivo; perchè il Sansovino fattone il modello, piacque tanto a Giovanni, « che fattogli consegnare il marmo, Jacopo lo cominciò con tanta voglia, che lavorando « volava con le mani e con l' ingegno. Studiò, dico, quest' opera di maniera per farla « perfetta, che si mise a ritrarre dal vivo, ancor che fusse di verno, un suo garzone, « chiamato Pippo del Fabbro, facendolo stare ignudo buona parte del giorno. Condotta « la sua statua a suo fine, fu tenuta la più bella opera che fusse mai fatta da maestro mo- « derno, atteso che 'l Sansovino mostrò in essa una difficultà non più usata nel fare « spiccato intorno un braccio in aria che tiene una tazza del medesimo marmo traforata « tra le dita tanto sottilmente, che se ne tien molto poco, oltre che per ogni verso è « tanto ben disposta ed accordata quella attitudine, e tanto ben proporzionata, e belle « le gambe e le braccia attaccate a quel torso, che pare nel vederlo e toccarlo molto « più simile alla carne; intanto che quel nome, che gli ha da chi lo vede, se gli convie- « ne, ed anche molto più.

« Quest' opera, dico, finita che fu, mentre che visse Giovanni, fu visitata in quel « cortile di Gualfonda da tutti i terrazzani e forestieri, e molto lodata. Ma poi, essendo « Giovanni morto, Gherardo Bartolini suo fratello la donò al duca Cosimo, il quale, « come cosa rara, la tiene nelle sue stanze con altre bellissime statue che ha di marmo. »

A tanto elogio fatto da un artista del tempo, sarebbe presunzione di aggiungervi parole. Questo bozzetto dunque fu meditato nel vigore della gioventù, onde produrne il suo capo di opera. Non potè essere concepito con più entusiasmo artistico, e crediamo di poterlo paragonare a giojello nel suo genere inapprezzabile.

IMMAGINI DELLA MADONNA COL BAMBINO

IN TERRACOTTA E STUCCO

DI AUTORI IGNOTI.

Bello ed utilissimo è il vedere il medesimo tema della Madonna con Bambino. trattato da tre diversi artisti, posti al confronto; onde primieramente ravvisarvi le diverse inspirazioni; e quindi i modi di esprimerle, secondo i precetti delle scuole diverse, e la misura dei rispettivi ingegni.

Tavola XCVII.

La prima, per la sua ingenua, e quasi timida esecuzione, non essendo per altro priva di tenero affetto, si può supporre uno dei primi saggi del poi celeberrimo Rosselino. La fisonomia individuale di Maria è simile a quelle che produsse pur anche quando ebbe già chiara la fama.

Tavola XCVIII.

La seconda si dimostra per lavoro di un seguace di Mino da Fiesole. Non manca nè di venustà nè di grazia. Resterà sempre difficilissimo d' individuare gli autori che seguirono i modi dei primi maestri. Nulladimeno, sono necessarissimi e preziosi nelle collezioni, onde formarsi un' idea di quelle degradazioni, per mezzo delle quali l' arte andava spiegandosi, acquistando ogni giorno modi nuovi al suo progresso, alle sue bellezze.

Tavola XCIX.

L' autore della terza, venuto di poi, trovò la plastica già adulta; così acquistò il finito di Donatello; gustò l' espressione presso molti, ed ammirò il grandioso del Della Robbia, e di Jacopo Della Quercia. Questa pertanto da per sè sola sarebbe ammirabile, in ogni altro luogo dimanderebbe un posto distinto; ma unita a' capi d' opera certissimi di questa Raccolta, cede l' autore il posto ai suoi coetanei.

LA VERGINE COL BAMBINO

DI RILIEVO IN TERRACOTTA

DI AUTORE IGNOTO.

TAVOLA C.

La Madonna col Divino Infante che è in questa tavola, si crede un bel frammento, che faceva parte d' opera più grande. La semplicità innocente che dimostra Gesù bambino, unitamente all' umiltà della Madre, producono un gruppo da studiarsi, a coloro che cercano di produrre, animate ma prive d' affettazione le loro produzioni.

RITRATTO DI NOBILE PRIVATO

DI RILIEVO IN TERRACOTTA

DI AUTORE IGNOTO.

TAVOLA CI.

Questo ritratto è modellato con molta maestria, e deve esser fra le opere di qualche egregio maestro del secolo XVI, di cui noi non possiamo assicurarne il nome. Rappresenta un giovane della famiglia dei Capponi poichè era conservato fra i busti di famiglia che decoravano la biblioteca dei signori Capponi a San Frediano.

RITRATTO DI NICCOLÒ CAPPONI

DI RILIEVO IN TERRACOTTA AL VERO

DI AUTORE IGNOTO.

TAVOLA CII.

Questo busto appartiene alla stessa famiglia ed era collocato nel medesimo luogo: esso è la maschera del celebre gonfaloniere Niccolò del quale onorevolmente parlarono il Segni, il Varchi e gli altri storici che ci tramandarono la sua prudenza civile, e il coraggio mostrato ne' primi tempi che la sua patria fu assediata dalle armi imperiali, e del papa.

La maschera venne avvivata di mano maestra e messa in armonia con le altre parti della testa, e del busto da belle pieghe ricoperto.

MADONNA CON BAMBINO E ANGELI IN ADORAZIONE.

BASSORILIEVO IN FORMA DI NICCHIA IN STUCCO

DI AUTORE IGNOTO.

Tavola CIII.

Nel concetto che qui si presenta, siede maestosa in trono Maria, tenendo il prediletto Bambino, in atto di benedire chiunque umile a lui si presenta, quattro sono gli Angioli che circondano tanta maestà, in moti diversi, e tutti di ammirazione e venerazione. Al di sopra vi è il baldacchino del trono, adorno di ricche tende: modo rappresentativo di un Tabernacolo, del quale i drappi pendenti, sono sollevati dal di sopra, da due Angioli volanti; e sull'alto del detto baldacchino s'innalza il Dio Padre, che benedice nel tempo istesso, e conferma la benedizione del suo Unigenito.

Non approverei del tutto quel modo di porre la prima persona della Triade Divina immediatamente sul tabernacolo, nè che produca un buon effetto; ma osservandone attentamente l'idea, diviene ammirabile; imperocchè forma una distinzione fra il Cielo e la Terra.

L'increato dal suo Empireo, unitamente ai suoi spiriti celesti, sovrasta al tutto; quindi tuttociò che abbraccia il trono, diviene figura del creato. Questo pensiero è grande, con pochi cenni, e potrebbe svolgersi in spazio più vasto, in altra guisa; qui se ne incontra il solo germe.

La composizione artistica è savia, le linee sono bene combinate: vi è gran merito nella distribuzione delle masse, il di cui effetto trovasi bene scelto. Non sappiamo però individuarne l'autore; benchè vi si vegga gran somiglianza col fare del celebre Verrocchio.

ERCOLE E NESSO.

BOZZETTO IN TERRACOTTA

DI GIAN-BOLOGNA DA DOVAI.

[n. 1524, m. 1608]

TAVOLA CIV.

A ciascuno è noto, o per averlo veduto, o per mezzo delle stampe, il gruppo antico di Ercole alle prese col Centauro Nesso, per avergli rapita Dejanira. Non è nostro scopo qui di approvare la giustezza di tale spiegazione; ci giova soltanto seguire questa tradizione per farlo conoscere, e soggiungere che ritrovato mal concio dal tempo, fu dato a Gian-Bologna acciò il ristaurasse secondo l' intenzione dell' antico artefice.

Giovanni per meglio riuscirvi ne fece questo bozzetto in creta, onde mercè la docilità di essa aver potere di cambiare, aggiungere o scemare a sua volontà. E l' operato chiaro dimostra con quanto amore vi si applicò, che per lo spirito con cui è fatto, per l' animata espressione, e per il tocco magistrale, è riuscito più bello dell' originale: il quale per altro non è della più bell' epoca antica, ma può classarsi fra il secondo e terz' ordine.

Molte sono le opere che ci pervennero di questo autore, e per lo più di stile grandioso e suo particolare; ma questo bozzetto è singolarmente prezioso per ritrovarvisi una specie di gara con l' antico artista, di cui seguendo le varie traccie ch' egli rinveniva, cercava di abbellire piuttosto che scemare il merito tanto della invenzione che della esecuzione.

Bell' esempio per coloro che devono ristaurare le opere antiche, e fonte d' istruzione perchè medita tutti i punti di vista dell' arte che sono infiniti.

UNA VENERE.

MODELLO IN CERA

DEL MEDESIMO AUTORE.

TAVOLA CV.

Una Venere di Gian-Bologna non può ricordare l' antico nella sua semplice purità; egli aveva nell' animo il sentimento che l' antico non fosse tutto, e il vivo fosse da vedersi diversamente: donde que' suoi concetti bizzarri, e l' esecuzione ardita, franca, ma non accurata. Una Venere fra le moltissime antiche, toltone l' esempio non fra le celebri, si troverà semplicissima nel concetto, nel moto: in piedi ritta, raccolta nelle gambe, fiancheggiante un poco in su un lato dimostrante i bei dintorni, ma senza velare la bellezza d' ogni parte più intima: un poco rivolto amorevolmente con dolce sorriso il capo; una mano verso il petto come in atto di pudore, e l' altra sostenente o un panno, o qualche volta la veste. — In tal modo videro gli antichi la madre di Amore. Ma gli artisti sullo scadere del secolo XVI, non ricordano nelle Veneri le antiche, ma danno ad esse un carattere tutto suo proprio, e ciò sarebbe una lode, se i buoni principii dell' arte vi fossero seguíti. Ma come in questo lavoro, pregevole certo, vi si veggono cose che nella loro stranezza non stanno col vero e con l' antico che devono essere le due guide sicure per l' artista, così l' opera non è perfetta in arte; ma sempre pregevole, perchè dimostra l' ingegno fecondissimo del Bologna; e come per figurare una Venere che esce dal bagno, l' immaginasse reggentesi sopra un sol piede, con l' altro che posa sull' opposta gamba, tutta raccolta in sè stessa come per coprirsi, e nell' altra mano tiene forse un panno per asciugarsi. La testa segue il raccolto movimento del corpo. — Per ciò che l' arte creava, seguendo le ispirazioni del Buonarroti, è cosa che merita di esser veduta.

DUE TESTE DI PASTORI.

IN TERRACOTTA.

DI GIOVANNI GONNELLI IL CIECO DA GAMBASSI.

[n. circa 1610, m. 1665]

TAVOLA CVI.

Ecco uno di quei rari esempii che la natura si compiace a produrre a grandi distanze. Del Gonnelli molti hanno scritto con l'intenzione di conservarci la memoria di un prodigio, e nelle molte sue particolarità sdrucciolarono in fatti da non potersi ammettere cronologicamente, lo che ci obbliga a percorrere brevemente la sua vita.

Giovine di aspetto giocondo, mente vivace, e di belle speranze, esercitavasi nella plastica sotto la scorta di Pietro Tacca celebre di quel tempo. Il Duca di Mantova Carlo Gonzaga, vedutolo presso il suo maestro, lo desiderò a suo servizio e l'ottenne; e questa apparentemente fortuna divenne disgrazia. Trovatosi in breve all'assedio, presa e saccheggio di quella città nel 1630, essendo egli di anni 20 (come asserisce il Baldinucci), per i disagi sofferti o altra causa perdè la vista. Tornato miseramente in patria restò nell'inazione per dieci anni secondo il medesimo autore. E qui con tutta la venerazione dovuta a tanto scrittore sembra celarsi la più grande difficoltà; così seguiremo ciò che la ragione può dettare opportunamente.

Noi supponghiamo che stesse a Gambassi alcuni anni, primo per calcolare se potesse col tatto supplire alla vista, e quindi avere il tempo necessario a perfezionarsi questo sentimento generalmente negletto, servendosi tutti gli uomini della vista di preferenza, come esecutrice più celere. Egli s'avvide di averlo conseguito a sufficienza, quand'ebbe ristaurato un suo busto in creta fatto innanzi la sua partenza mal concio da un certo stillicidio sofferto nel posto ov'era situato della sua casa. E sentendo ripetere, che non se ne conosceva il ristauro dall'opera anteriore, prese coraggio e modellò in terra una statua di Bacco con tralci e grappoli, ed osò cimentarsi a far qualche ritratto; tutto ciò eseguì con grande ammirazione di tutti i vicini.

La fama di un simile portento non doveva esser lieve nel 1637, allorchè il Comune di Volterra le conferì il diploma onorario di cittadinanza.

Circa questo tempo deve essersi condotto a Firenze, ove fra i molti ritratti fatti ai cavalieri, non eran pochi quelli della famiglia del Principe regnante Ferdinando II (che

copiò da altri ritratti in marmo), e vi modellò una figura di Santo Stefano protomartire per i PP. Agostiniani, oltre altri lavori.

Verso il 1640 il grido di sì bella novità lo invitò a Roma nei giorni di Urbano VIII, e fecevi molte opere per que' Prelati Principi, ed il ritratto dello stesso Pontefice. Quivi fu suo medico Pietro Scritio che scrisse con lode di lui, 1642. E nella medesima città ritrasse Gio. Francesco di Giustiniano nobile genovese, e con la scorta di tale mecenate fu iniziato il viaggio di Genova, ove sempre con plauso oltre i ritratti produsse una mezza figura del Precursore ordinata dal Duce medesimo in terra cotta che con maraviglia di tutti eseguì prontamente.

Ora fa d' uopo il credere che tornasse in Toscana per isposare la sua da tanto tempo amata Elisabetta Sesti, dalla quale ebbe cinque figli. Nel tempo di questo soggiorno in Firenze si devono ascrivere molti altri lavori fra i quali i due busti di cui si tratta.

In seguito la storia dice che Giovanni se ne tornò a Roma; ciò è ammissibile, ma non nel pontificato di Urbano VIII, e che sotto il medesimo regnante finisse la vita, cioè innanzi il 1644. Il celebre Zani vedute queste difficoltà si attenne al generale segnando che operava nel 1650, che corrisponde alla di lui età di 40 anni; però gli si possono aggiungere ancora quindici anni di vita.

Questi due busti ci mostrano una fedele imitazione della natura e non mancano di energia nella esecuzione; i capelli sono trattati con una maestria di tocco che pochi di quelli che ci veggono seppero raggiungere. Intanto la presenza di questo raro esempio deciderebbe l' oziosa disputa, quale goda il primato se la pittura o la scultura, questione tanto agitata nella metà del secolo XIV, come si trova registrato nei scritti del Vasari e di altri. E non essendo mai avvenuto che un cieco potesse dipingere, si deduce che la pittura dimanda maggior copia di sentimenti riuniti: per ciò devesi credere presentare maggiori difficoltà, ed il primato resta di ragione a lei.

Si disse oziosa disputa, imperciocchè sono due sorelle che tendono verso un fine medesimo, ma i loro mezzi onde pervenirvi sono sì diversi quasi da non soffrire un ragionato paragone. (*)

(*) Circa il primato delle due sorelle, pittura e scultura, si trovano più lettere nei primi volumi delle *Pittoriche*, fra le quali una di Giorgio Vasari diretta a Messer Benedetto Varchi, la quale viene sempre riportata nelle annotazioni al proemio della Vita; in essa si leggono queste parole: « Ritrovandomi io in Roma dove una scommessa si fece fra certi » Cortigiani della maggioranza dell' una o dell' altra, rimessone il dubbio in me, di maniera che io lo conferii con il di- » vino Michelangelo, il quale dissemi, per risposta, *essere un fine medesimo difficilmente operato da una parte e dall'altra,* » nè volle risolvermi niente. » Lo che concorda con il nostro modo di vedere.

RITRATTO D' INCOGNITO

DI RILIEVO IN TERRACOTTA

DI PIETRO TACCA.

Tavola CVII.

Questo ritratto è eseguito con grande valore d' arte, e ricorda il raro ingegno e la mano di Pietro Tacca che si può dire l' ultimo fra gli scultori che da quel tempo seguissero i principii della scuola classica. Dopo lui venne quella schiera di manieristi che si può dire riducessero quest' arte un mestiere. Con questo scultore si dà fine alla nostra collezione che ebbe per scopo di mettere sotto gli occhi la storia di questa nobilissima arte d' Italia dal suo risorgimento fino alla decadenza.

INDICE.

NOME DELL' AUTORE.	SOGGETTO, E DIMENSIONI.	N° DELLE TAVOLE.	
Autore Ignoto del secolo X.	Bassorilievi in marmo. (Alti circa 15 soldi, e larghi 14 soldi.)	(*Tav. 1* a *5*).	Pag. 1
Autore Ignoto del secolo XIII.	L' Annunziazione. (Bassorilievo in marmo, alto 1 braccio e 5 soldi, largo 2 braccia e 3 soldi.)	(*Tav. 6*).	3
	Alcuni fatti della Scrittura. (Bassorilievi in avorio, del diametro longitudinale di 6 soldi ciascuno.)		5
Andrea Pisano.	L' Annunziazione.	(*Tav. 7*).	ivi
	La visione di S. Giuseppe e la Fuga in Egitto.	(*Tav. 8*).	6
	La Disputa dei Dottori.	(*Tav. 9*).	ivi
	La moltiplicazione dei pani.	(*Tav. 10*).	ivi
	L' ultima cena.	(*Tav. 11*).	ivi
	Gesù al Sepolcro.	(*Tav. 12*).	7
	L' ascensione del Signore.	(*Tav. 13*).	ivi
	Tema ignoto che sembra far seguito al precedente.	(*Tav. 14*).	ivi
	L' assunzione della Vergine.	(*Tav. 15*).	8
———	Alcuni fatti della vita di Nostro Signor Gesù Cristo. (Trittico in avorio, alto soldi 15, largo soldi 14.)	(*Tav. 16*).	11
———	Due Dottori di Santa Chiesa. (Statue in marmo, alte braccia 3 e soldi 5.)	(*Tav. 17, 18*).	13
Giovanni Pisano.	Un Altare.	(*Tav. 19*).	15
———	Bassorilievo di due angioli.	(*Tav. 20–21*).	17
Nino Pisano.	La Madonna col Bambino Gesù. (Statua in marmo, alta circa soldi 18.)	(*Tav. 22*).	ivi
Scuola pisana.	Il Giudizio universale. (Bassorilievo in pietra nera, del diametro longitudinale di soldi 9.)	(*Tav. 23*).	19
———	Maria con Gesù Bambino e due Angioli. (Bassorilievo in marmo, alto braccia 1 soldi 4, largo braccia 1 soldi 9.)	(*Tav. 24*).	21
———	Santa Caterina. (Statuetta in marmo.)	(*Tav. 25*).	22
Scuola greca.	Madonna col Bambino. (Bassorilievo in stucco.)	(*Tav. 26*).	ivi
Andrea Orgagna.	Un altare. (Rilievo in marmo.)	(*Tav. 27*).	23
Andrea di Cione Orgagna.	L' incoronazione della Madonna. (Trittico in avorio, alto soldi 9 e largo soldi 5.)	(*Tav. 28*).	24
———	Madonna con bambino con fregio di corona di lauro. (Bassorilievo in terracotta.)	(*Tav. 29*).	25
Autore ignoto del secolo XIV.	L' Annunziazione. (Bassorilievo in marmo, alto braccia 1 e soldi 5, largo braccia 2 e soldi 5.)	(*Tav. 30*).	27
Lorenzo Ghiberti.	La nascita di San Giovanni. (Bozzetto in terracotta, alto soldi 10, largo soldi 16.)	(*Tav. 31*).	29
———	Il bambino Gesù in grembo alla Regina degli Angioli. (Bassorilievo in terracotta.)	(*Tav. 32*).	30
———	Fregio con tre bassirilievi. (Fregio in terracotta.)	(*Tav. 33, 34, 35*).	31
———	L' Eterno Padre e due Angioli. (Bassorilievo in terracotta.)	(*Tav. 36*).	32
Imitazione di Lorenzo Ghiberti.	Madonna col divino Infante ed Angioli che suonano. (Bassorilievo in marmo.)	(*Tav. 37*).	33
———	La Vergine in trono. (Bassorilievo in terracotta.)	(*Tav. 38*).	34
Donato Bardi detto Donatello.	Il Redentore al sepolcro con gli Angioli. (Bassorilievo in marmo, alto braccia 1 soldi 8, largo braccia 1 soldi 19.)	(*Tav. 39*).	35

Donato Bardi detto Donatello. . . . . San Giovan Battista in gloria. . . . . (*Tav. 40*). Pag. 36
(Bassorilievo in terracotta, alto soldi 19.)

—— San Giovan Battista nel deserto. . . . . (*Tav. 41*). . . . 37
(Bozzetto di rilievo in terracotta, alto soldi 18.)

—— Santa Cecilia. . . . . (*Tav. 42*). . . . 38
(Busto in terracotta.)

—— San Giorgio. . . . . (*Tav. 45*). . . . 39
(Bassorilievo in gesso, alto soldi 12, largo braccia 1 e soldi 7.)

—— Confronto della tavola di sopra. . . . . (*Tav. 44*). . . . ivi

Incognito imitatore di Donatello. . . . . Madonna col Bambino. . . . . (*Tav. 45*). . . . 40
(Bassorilievo di stucco.)

Scuola di Donatello. . . . . La Madonna con Gesù Bambino. . . . . (*Tav. 46*). . . . ivi
(Bassorilievo in pietra di Settignano, alto braccia 1 e soldi 2, largo soldi 19).

—— Michele di Lando. . . . . (*Tav. 47*). . . . 41
(Busto in terracotta.)

Luca della Robbia. . . . . I Suonatori delle trombe. . . . . (*Tav. 48*). . . . ivi
(Bozzetto in stucco, alto soldi 18, largo soldi 18.)

—— La prima adorazione al presepe. . . . . (*Tav. 49*). . . . 42
(Terracotta invetriata, alto braccia 1 soldi 15.)

—— La Madonna col bambino Gesù. . . . . (*Tav. 50*). . . . 43
(Bassorilievo in stucco, alto soldi 15.)

—— L' Amore divino. . . . . (*Tav. 51*). . . . 44
(Bassorilievo in terracotta invetriata, alto soldi 18.)

—— Due Angioli. . . . . (*Tav. 52, 53*). 45
(In terra inverniciata.)

Scuola di Luca Robbia. . . . . La Madre di Dio e due Angioli. . . . . (*Tav. 54*). . . . 46
(Rilievo in terracotta invetriata, alto braccia 1 e soldi 10.)

—— Il Presepe. . . . . (*Tav. 55*). . . . 47
(Bassorilievo in terracotta invetriata, alto br. 1 soldi 17, largo br. 1 soldi 5.)

Autore anonimo del secolo XV. . . . . Due angeli con candelabro. . . . . (*Tav. 56*). . . . 48
(Di rilievo in terracotta, alto braccia 1 e soldi 6.)

Andrea della Robbia. . . . . La Vergine. . . . . (*Tav. 57*). . . . ivi
(Bassorilievo in terracotta.)

Antonio Pollaiolo. . . . . Una battaglia. . . . . (*Tav. 58*). . . . 49
(Bassorilievo in terracotta, alto soldi 14, largo soldi 18.)

Andrea Verrocchio. . . . . Busto del Salvatore. . . . . (*Tav. 59*). . . . 51
(Mezza figura al vero in terracotta, alta soldi 17.)

—— Il monumento del cardinale Fortiguerra. . . . . (*Tav. 60*). . . . 52
(Bozzetto in terracotta, alto soldi 13, largo soldi 9.)

—— San Girolamo. . . . . (*Tav. 61*). . . . 53
(Statuetta in terracotta.)

Scuola del Verrocchio. . . . . Gesù bambino stante in grembo alla Divina Madre. (*Tav. 62*). . . . ivi
(Bassorilievo in terracotta.)

Forse di Simone fiorentino. . . . . Figura virile. . . . . (*Tav. 63*). . . . 54
(Di rilievo in terracotta, alto soldi 17.)

Iacopo della Quercia. . . . . La Madonna con Gesù bambino. . . . . (*Tav. 64*). . . . 55
(Di rilievo in terracotta, alto braccia 1 e soldi 14.)

Benedetto da Maiano. . . . . Un Monaco seduto allo scrittoio. . . . . (*Tav. 65*). . . . ivi
(Bassorilievo in terracotta, alto soldi 15, largo soldi 12.)

Matteo Civitali. . . . . La Vergine genuflessa. . . . . (*Tav. 66*). . . . 56
(Statua in marmo, alta braccia 1 soldi 17.)

—— Un tabernacolo. . . . . (*Tav. 67*). . . . 57
(Architettura in marmo, alta braccia 2 soldi 5, larga soldi 15.)

—— La Madonna col Bambino. . . . . (*Tav. 68*). . . . 58
(Gruppo in rilievo di terracotta.)

—— Un ritratto virile. . . . . (*Tav. 69*). . . . 59
(Bassorilievo in marmo, alto soldi 8, largo soldi 9.)

Scuola di Matteo Civitali. . . . . San Giovanni. . . . . (*Tav. 70*). . . . ivi
(Statua in marmo, alta soldi 19.)

Desiderio di Settignano. . . . . La Vergine in trono. . . . . (*Tav. 71*). . . . 60
(Bassorilievo in marmo, alto braccia 1 soldi 15, largo braccia 1 soldi 5.)

Mino da Fiesole o Desiderio di Settignano. . Un reliquiario. . . . . (*Tav. 72*). . . . 61
(Bassorilievo in pietra di Settignano, alto braccia 2 soldi 12, largo braccia 1.)

Desiderio di Settignano. . . . . Putto con targa. . . . . (*Tav. 73*). . . . 62
(Statua in terracotta.)

—— Busto del Salvatore, adolescente. . . . . (*Tav. 74*). . . . ivi
(Rilievo in terracotta.)

Antonio Gambarelli detto Rossellino. . . . . La Madonna con Gesù bambino. . . . . (*Tav. 75*). . . . 63
(Bassorilievo in stucco, alto braccia 1, largo soldi 13.)

Antonio Gambarelli detto Rossellino.	San Giovannino. (Busto in terracotta.)	(*Tav. 76*). Pag.	63
Scuola del Rossellino.	Madonna il di cui bambino stringe un uccellino. (Bassorilievo in stucco.)	(*Tav. 77*).	64
Mino da Fiesole.	L' Eterno. (Bassorilievo in terracotta.)	(*Tav. 78*).	ivi
——	Santa Maria Maddalena. (Mezza figura in rilievo in terracotta.)	(*Tav. 79*).	65
——	Il Volto Santo. (Bassorilievo in marmo, alto soldi 8, largo braccia 2.)	(*Tav. 80*).	ivi
Autore ignoto del secolo XV.	La Madonna con Bambino. (Rilievo in terracotta, alto soldi 18, largo soldi 16.)	(*Tav. 81*).	66
Baccio da Montelupo.	Un crocifisso. (Di rilievo in terracotta, alto braccia 1 e soldi 12.)	(*Tav. 82*).	67
Benedetto da Rovezzano.	La Madre di Dio con Gesù bambino. (Bassorilievo in marmo, alto braccia 1, largo soldi 15.)	(*Tav. 83*).	ivi
Andrea Sansovino.	Una deposizione di Croce. (Modello di rilievo in cera, alto braccia 1 e soldi 7.)	(*Tav. 84*).	68
Lionardo da Vinci.	La Vergine Maria ed il Bambino sedenti. (Bassorilievo in stucco.)	(*Tav. 85*).	69
Pierino da Vinci, nipote di Lionardo.	La santa Famiglia. (Bassorilievo in terracotta.)	(*Tav. 86*).	71
Michelangelo Buonarroti.	Un amore. (Statua in marmo, alta braccia 1 soldi 11.)	(*Tav. 87*).	73
——	San Sebastiano. (Abbozzo in marmo.)	(*Tav. 88*).	75
——	Noè. (Rilievo in terracotta, veduto da tre lati.)	(*Tav. 89*).	76
Scuola di Michelangelo Buonarroti.	San Sebastiano. (Statuetta in terracotta.)	(*Tav. 90*).	ivi
Autore ignoto.	Busto del Salvatore. (In terracotta.)	(*Tav. 91*).	77
Benvenuto Cellini.	Un David. (Bozzetto in terracotta, alto soldi 17.)	(*Tav. 92*).	78
——	Una Ninfa dormente. (Bassorilievo in terracotta, alto soldi 11, largo soldi 17.)	(*Tav. 93*).	ivi
——	Bassorilievo in creta cotta. (A due compartimenti.)	(*Tav. 94*).	79
Francesco Mosca detto il Moschino.	La favola di Atteone. (Bassorilievo in terracotta, alto soldi 11, largo soldi 18.)	(*Tav. 95*).	81
Iacopo Sansovino.	Un Bacco. (Bozzetto in terracotta, alto soldi 17.)	(*Tav. 96*).	82
Autori ignoti.	Immagini della Madonna col Bambino. (In terracotta e stucco.)	(*Tav. 97,98,99*).	83
Autore ignoto.	La Vergine col Bambino. (Di rilievo in terracotta.)	(*Tav. 100*).	84
Autore ignoto.	Ritratto di nobile privato. (Di rilievo in terracotta.)	(*Tav. 101*).	85
Autore ignoto.	Ritratto di Niccolò Capponi. (Di rilievo in terracotta al vero.)	(*Tav. 102*).	ivi
Autore ignoto.	Madonna con Bambino e angioli in adorazione. (Bassorilievo in forma di nicchia in stucco.)	(*Tav. 103*).	86
Gian-Bologna da Dovai.	Ercole e Nesso. (Bozzetto in terracotta, alto soldi 15.)	(*Tav. 104*).	87
——	Una Venere. (Modello in cera, alto braccia 1.)	(*Tav. 105*).	88
Giovanni Gonnelli detto il Cieco da Gambassi.	Due teste di pastori. (In terracotta, alte braccia 1.)	(*Tav. 106*).	89
Pietro Tacca.	Ritratto d' Incognito. (Di rilievo in terracotta.)	(*Tav. 107*).	91

I monumenti sono 112, ma soltanto 107 quelli illustrati dal prof. A. M. Migliarini.
Le fotografie sono fatte dai signori fotografi Veraci, Dovizielli e Semplicini.

Le dimensioni si danno soltanto le prime dei Monumenti spediti in Roma nel 1855. Le altre non si poterono avere nel momento che si faceva la stampa di questo volume.

DI AUTORE IGNOTO DEL SECOLO X. TAVOLA I.

DI AUTORE IGNOTO DEL SECOLO X. TAVOLA II.

DI AUTORE IGNOTO DEL SECOLO X. TAVOLA III.

DI AUTORE IGNOTO DEL SECOLO X. TAVOLA IV.

16-17

DI AUTORE IGNOTO DEL SECOLO X. TAVOLA V.

18

DI AUTORE IGNOTO DEL SECOLO XIII. TAVOLA VI.

7565-1861.

L' Annunziazione.

16/3

88

DI ANDREA PISANO. TAVOLA VII.

7611-1861.

L' Annunziazione.

89

DI ANDREA PISANO. TAVOLA VIII.

7611-1861.

La Visione di San Giuseppe e la Fuga in Egitto.

16/4

761-1861

La Disputa dei Dottori.

761-1861

La moltiplicazione dei Pani.

92

DI ANDREA PISANO. TAVOLA XI.

7611-1861

L' ultima Cena.

93

DI ANDREA PISANO. TAVOLA XII.

7611-1861.

Gesù al Sepolcro.

16/6

94

DI ANDREA PISANO. TAVOLA XIII.

7611-1861

L' Ascensione del Signore.

95

DI ANDREA PISANO. TAVOLA XIV.

7611-1861

Tema ignoto che sembra far seguito al precedente.

16/47

96

7611-1861.

L' Assunzione della Vergine.

16/8

81

7606-1861.

Alcuni fatti della vita di Nostro Signor Gesù Cristo.

16/9

98

DI ANDREA PISANO. TAVOLA XVII.

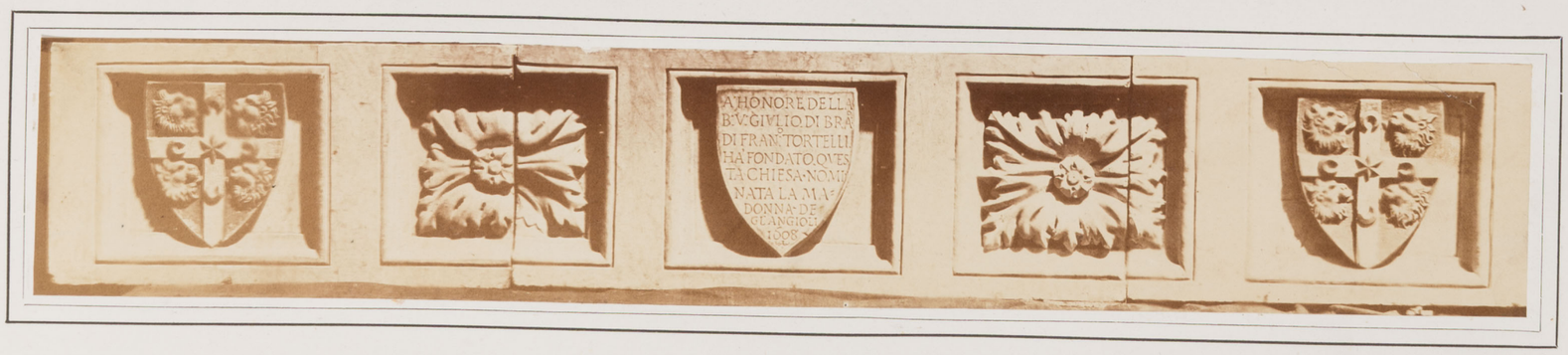
Dottore di Santa Chiesa.

97

DI ANDREA PISANO. TAVOLA XVIII

Dottore di Santa Chiesa.

16/10


A HONORE DELLA
B. V. GIVLIO DI BRA
DI FRAN. TORTELLI
HA FONDATO OVES
TA CHIESA NOMI
NATA LA MA
DONNA DE
GLANGIOLI
1608

Altare.

no 19

DI GIOVANNI PISANO. TAVOLA XX.

7566-1861.

Bassorilievo di un Angiolo.

71

DI NINO PISANO. TAVOLA XXII.

7600-1861.

La Madonna con Gesù Bambino.

no 20

DI GIOVANNI PISANO. TAVOLA XXI.

7567-1861.

Bassorilievo di un Angiolo.

Il Giudizio Universale.

Maria con Gesù Bambino e due Angioli.

7604-1761.

Santa Caterina

56

Madonna col Bambino.

1590-1861.

14/15

32

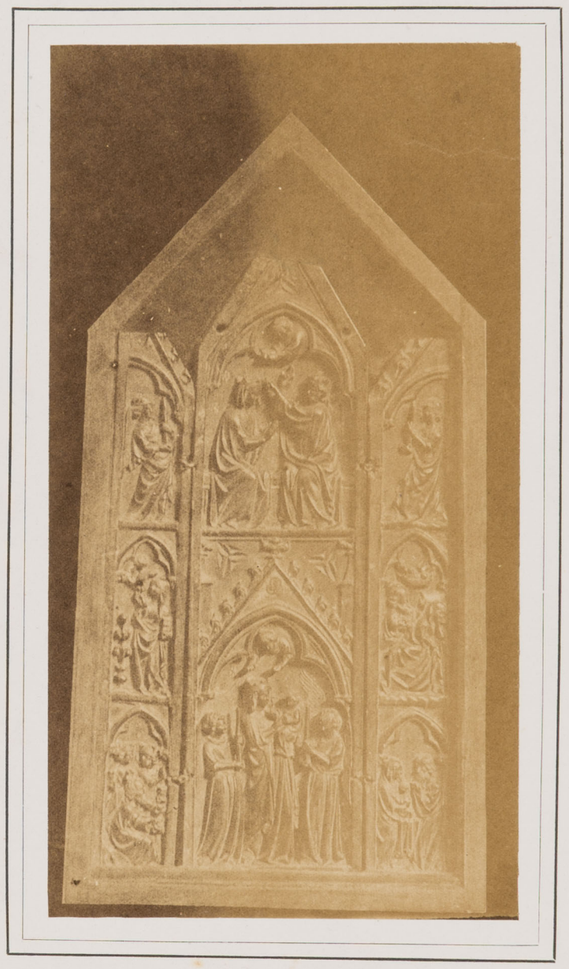
DI ANDREA ORGAGNA. TAVOLA XXVII.

7572-1861.

Altare.

62

DI ANDREA DI CIONE ORGAGNA. TAVOLA XXVIII.



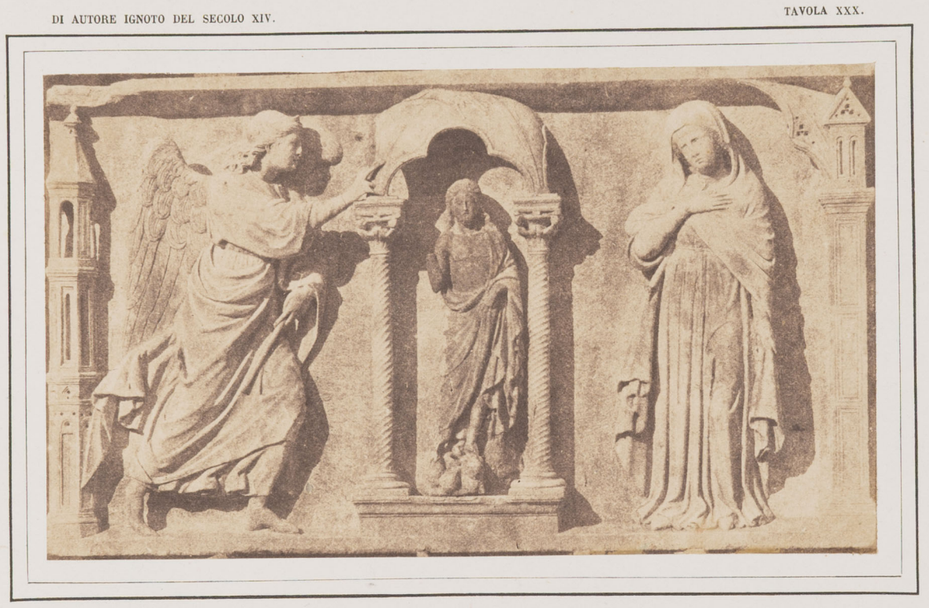
7592-1861.

La Incoronazione della Madonna.

16/73

7612-1861 Madonna con Bambino.

No 5



7563-1861 (The figure of Christ added).

L' Annunziazione.

63

T593-1861.

La Nascita di San Giovanni.

Il Bambino Gesù in grembo alla Regina degli Angioli.

15/19

L'Eterno rimprovera ai due primi uomini creati la disubbidienza.

7613-1861

100

7613-1861.

15/20

100

L'Angiolo che scaccia Adamo ed Eva dal Paradiso terrestre

7613-1861.

7613-1861

Adamo ed Eva fuori del Paradiso terrestre.

7613-1861.

7613-1861.

L' Eterno Padre e due Angioli.

7603 — 1861

75

DI LORENZO GHIBERTI. TAVOLA XXXVI.

L' Eterno Padre e due Angioli.

7603 — 1861

IMITAZIONE DI LORENZO GHIBERTI. TAVOLA XXXVII.

Sc. 93-1882

Madonna col Divino Infante.

16
28

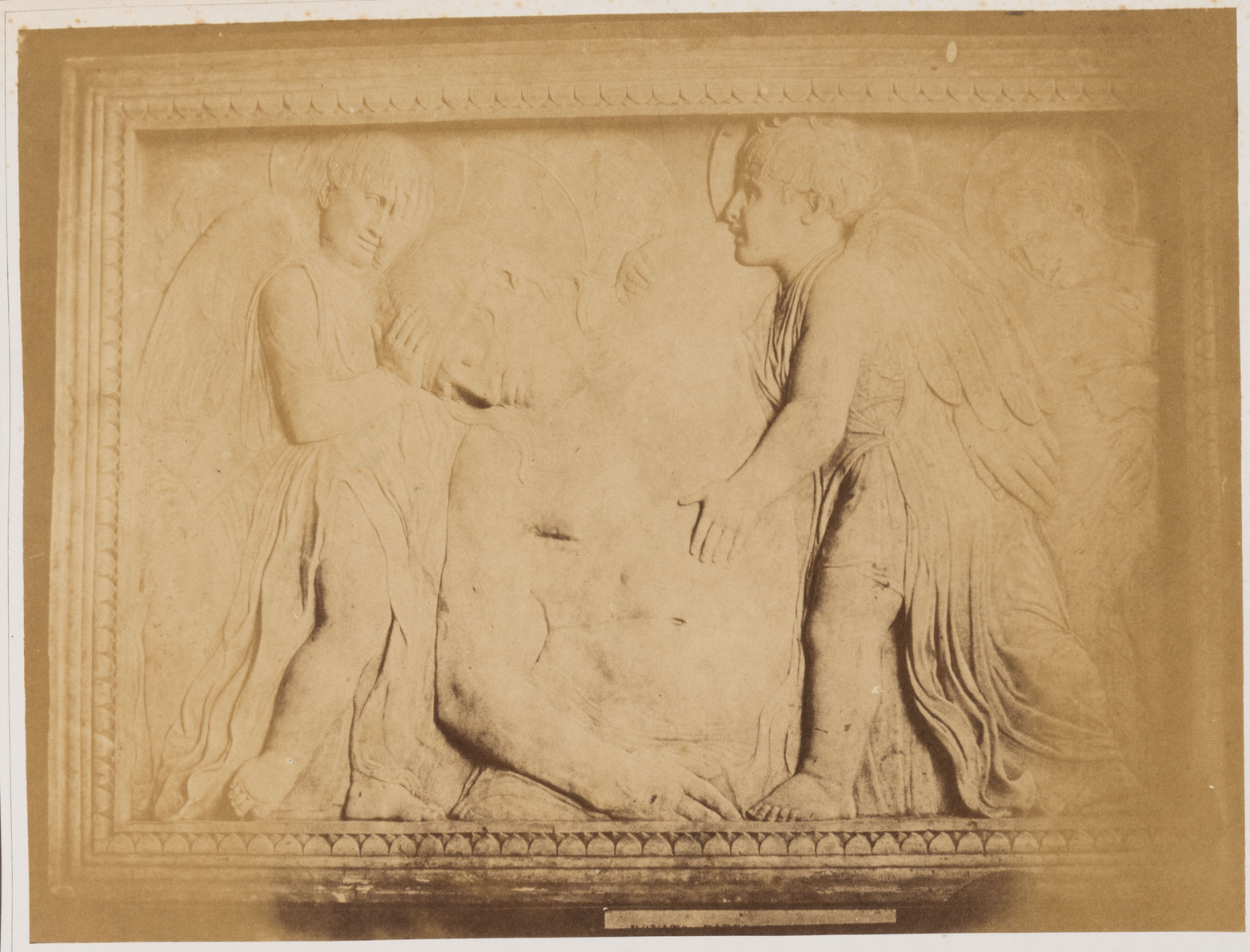
64

7594-1861.

La Vergine in Trono.

15
24

37



7577-1861.

Il Redentore al Sepolcro con gli Angioli.

80

7605-1861

San Giovanni Battista in Gloria.

35

DI DONATO BARDI DETTO DONATELLO. TAVOLA XLI.

7575-1861.

San Giovanni Battista nel Deserto.

48

DI DONATO BARDI DETTO DONATELLO. TAVOLA XLII.

7576-1861.

Santa Cecilia.

16/26

82 col peso

7607-1861

San Giorgio.

Confronto della Tavola di sopra, tratto dal marmo originale.

16/27

Madonna col Bambino.

DI INCOGNITO IMITATORE DI DONATELLO. TAVOLA XLV.

La Madonna con Gesù Bambino.

1512-1561.

SCUOLA DI DONATELLO. TAVOLA XLVI.

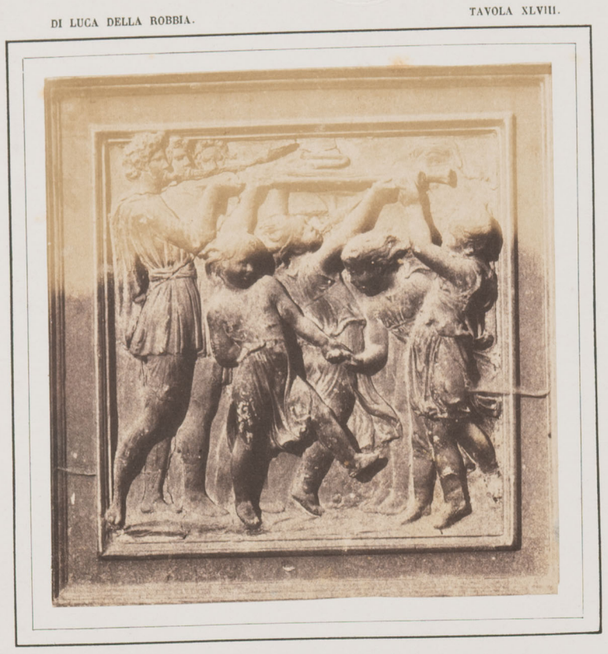
52

7589-1861 (Reversed)

Michele di Lando.

15/29

85



760g-1861

I Suonatori delle trombe.

68

759g,759g-1861.

La Prima Adorazione al Presepe.

12/50

55

La Madonna col Bambino Gesù.

66

L' Amore Divino.

101

7615-1861.

Un Angiolo.

11/52

102

7614-1861.

Un Angiolo.

11/33

TAVOLA LV.

SCUOLA DI LUCA DELLA ROBBIA.

Il Presepe.

TAVOLA LIV.

SCUOLA DI LUCA DELLA ROBBIA.

La Madre di Dio e due Angioli.

30

31

DI AUTORE ANONIMO DEL SECOLO XV. TAVOLA LVI.

Due Angeli con candelabro.

77

DI ANDREA DELLA ROBBIA. TAVOLA LVII.

La Vergine.

Una Battaglia.

[1921-88]

TAVOLA LX.

DI ANDREA VERROCCHIO.

Il Monumento del cardinal Portuguerra. 1599-1641.

TAVOLA LIX.

DI ANDREA VERROCCHIO.

Busto del Salvatore. 1596-1641.

36

SCUOLA DEL VERROCCHIO. TAVOLA LXII.

Gesù Bambino stante in grembo alla Divina Madre. 1576-1961.

TAVOLA LXI.

San Girolamo. 1572-1961.

DI ANDREA VERROCCHIO.

39

D/38

44

1583-1861.

Figura Virile.

16/39

34

7574-1861.

La Madonna con Gesù Bambino.

16/40

87

DI BENEDETTO DA MAIANO. TAVOLA LXV.

7610-1861.

Un Monaco seduto allo scrittoio.

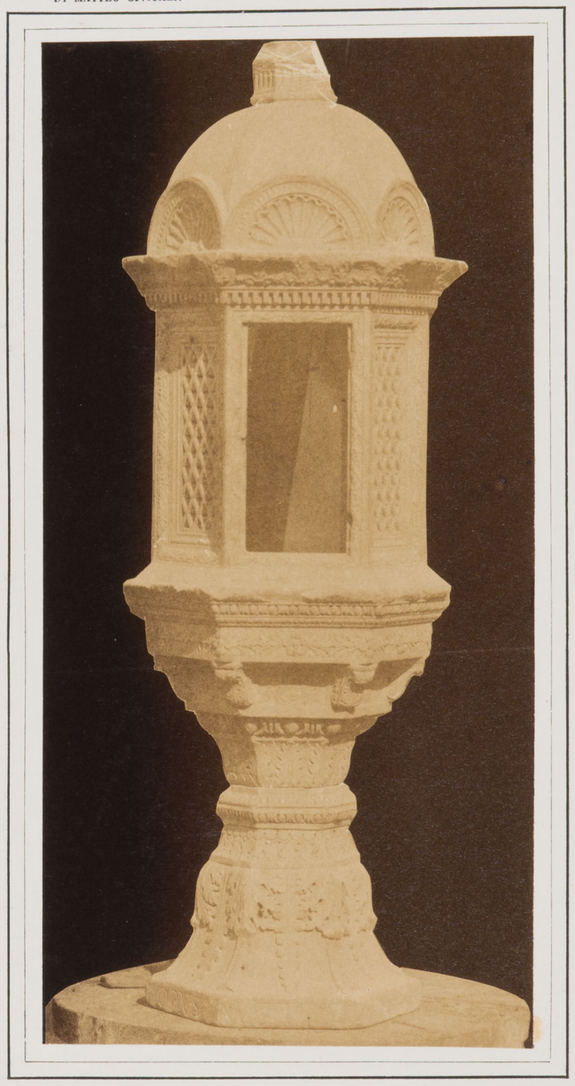
15/41

DI MATTEO CIVITALI. TAVOLA LXVI.

7559-1861.

La Vergine genuflessa.

DI MATTEO CIVITALI. TAVOLA LXVII.



7560-1861.

Un Tabernacolo.

33

7573-1861.

La Madonna col Bambino.

No 6

Un Ritratto virile.

72

7601-1861

San Giovanni.

16
28

1591-1761.

La Vergine in trono.

DI DESIDERIO DI SETTIGNANO. TAVOLA LXXI.

1562-1761.

Un Reliquiario.

DI MINO DA FIESOLE, O DI DESIDERIO DI SETTIGNANO. TAVOLA LXXII.

Busto del Salvatore, adolescente.

DI DESIDERIO DI SETTIGNANO. TAVOLA LXXIV.

Putto con targa.

1573-1761.

DI DESIDERIO DI SETTIGNANO. TAVOLA LXXIII.

La Madonna con Gesù Bambino.

DI ANTONIO GAMBARELLI DETTO ROSSELLINO. TAVOLA LXXV.

1516-1581.

San Giovannino.

DI ANTONIO GAMBARELLI DETTO ROSSELLINO. TAVOLA LXXVI.

Madonna il di cui Bambino stringe un uccellino.

L' Eterno.

38

Santa Maria Maddalena.

28

1570-1861.

Il Volto Santo.

16/28

Nu 4

TAVOLA LXXXIII

DI BENEDETTO DA ROVEZZANO.

La Madre di Dio con Gesù Bambino.

1562-1561.

TAVOLA LXXXII.

DI BACCIO DA MONTELUPO.

Un Crocifisso.

1571-1541.

29

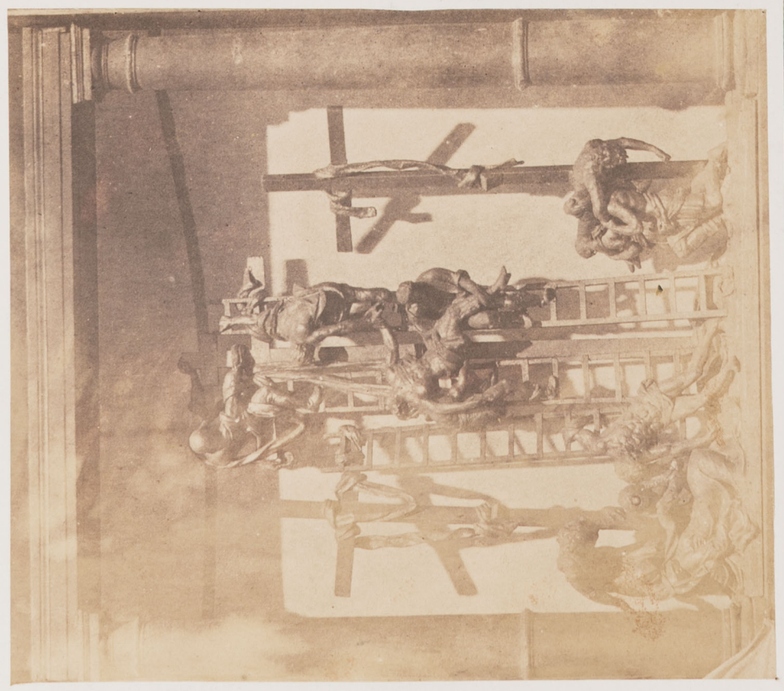
16
49

TAVOLA LXXXV.

DI LIONARDO DA VINCI.

La Vergine Maria col il Bambino seduti.

TAVOLA LXXXIV.



DI ANDREA SANSOVINO.

Una Deposizione di Croce.

1595-1641.

La Santa Famiglia.

No 2

7560 - 1861.

Un Amore.

16/82

No 3

7561-1761.

San Sebastiano.

16/83

106

Noè.

16/54

San Sebastiano.

7584-1861.

Busto del Salvatore.

73

7602-1861.

Un David.

74 84

7608-1861.

Una Ninfa dormente.

16 57

108

Flagellazione. Crocifissione.

7619- 1861.

11/58

108

Flagellazione. Crocifissione.

7619-1861

7619-1861.

1b/59

83

DI FRANCESCO MOSCA, DETTO IL MOSCHINO. TAVOLA XCV.

La Favola di Atteone.

10/10

79

Un Bacco.

16/61

TAVOLA XCVIII.

XCIX.

Immagini della Madonna col Bambino.

La Vergine col Bambino.

50

DI AUTORE IGNOTO. TAVOLA CI.

7587-1861.

Ritratto di Nobile privato.

51

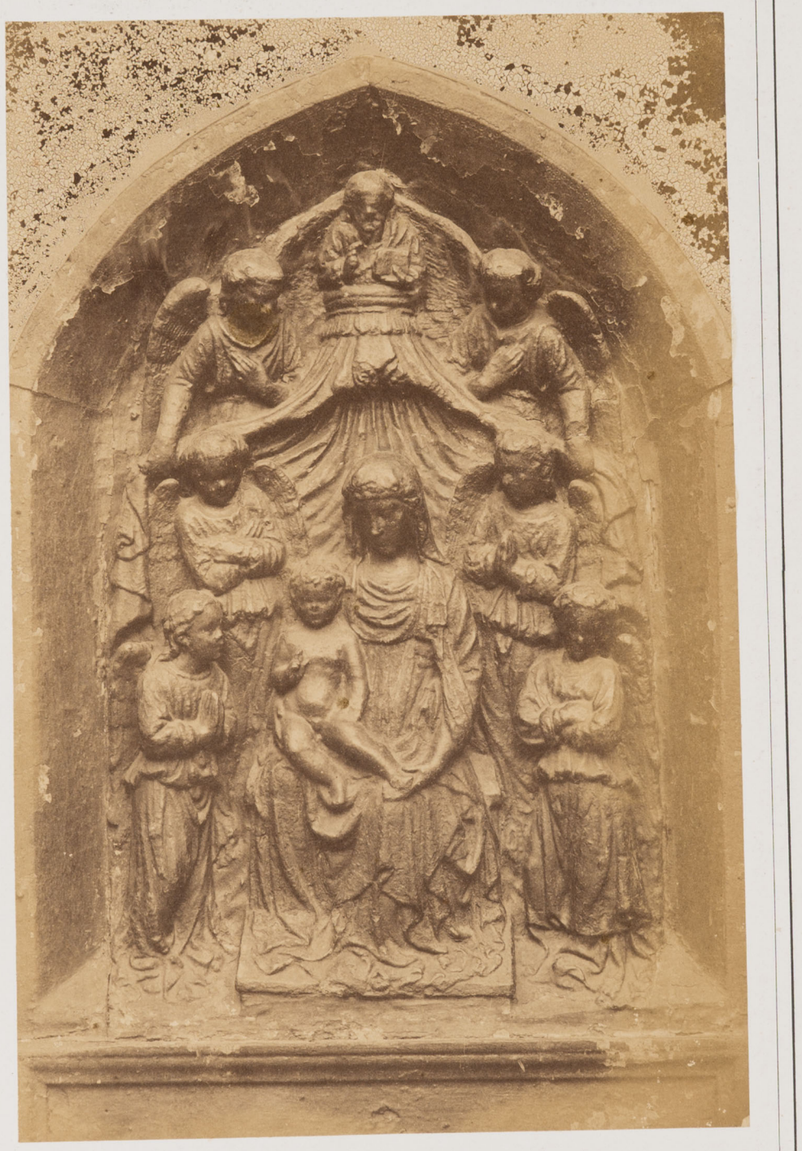
DI AUTORE IGNOTO. TAVOLA CII.

7588-1861.

Ritratto di Niccolò Capponi.

16/84

112
2 3

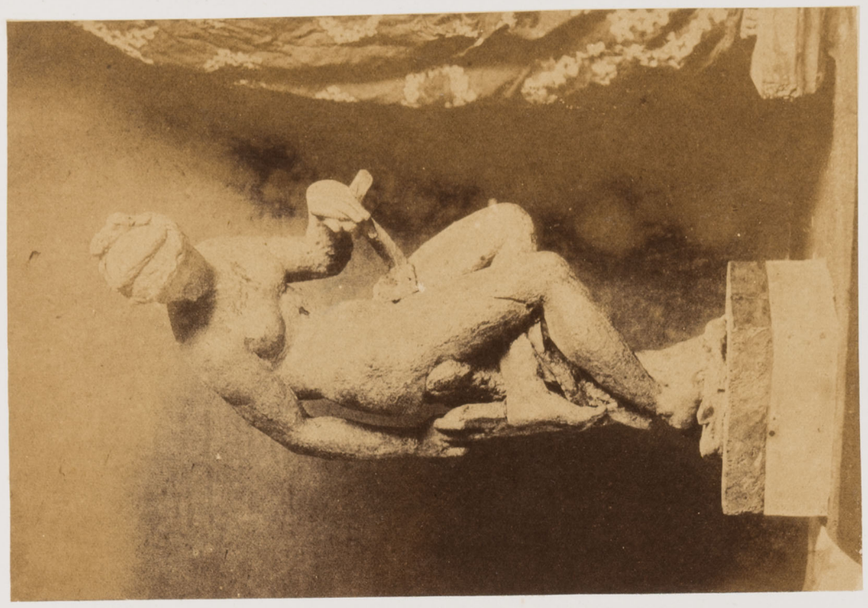


Cf. 7366- 1861

Madonna con Bambino e Angeli in adorazione.

16/60

TAVOLA CV.



DI GIAN-BOLOGNA DA DOVAI.

Una Venera.

TAVOLA CIV.

DI GIAN-BOLOGNA DA DOVAI.

Ercole e Nesso.

41 42

DI GIOVANNI GONNELLI. TAVOLA CVI.

7581- 1861. 7580 - 1861

Due Teste di Pastori.

16/84

N 113

7620-1861.

Ritratto d' Incognito.

16/68

Plates XLIV & LXXXI
missing
M. C.
4. 6. 32